

## 源氏物語の遠景

——時代・作者・枠組み——

島内景二

## 1 はじめに

源氏物語がどのような作品なのか、その内部から一言で言い据えるのはむずかしい。よって、外堀から攻略する迂遠な方法を選択する。

本稿では、まず平安時代の中でこの物語がどのような特色を持っているのかを考える。源氏物語に影響を与えた作品を取り上げ、どういう点に作者・紫式部が感応したのかを明らかにする。また、源氏物語に直接的な影響を与えなかった作品の場合は、どこが源氏物語と違っているのか、そしてなぜ二流のレッテルを貼られて文学史の間の中へと忘却されていたのかを追究する。「王朝文学史」を源氏物語を視軸として組み立てたいということである。

ついで、源氏物語の作者である紫式部の人間性を考える。彼女の和歌作品が残されている『紫式部集』の冒頭付近の歌群を味読することで、どういう人間が何を目論んで源氏物語を創作したのかを煮詰めてゆきたい。

最後に、源氏物語の基本的枠組みを考察する。登場人物・巻名・年立（光源氏の個人年譜）・梗概など、入門書が必ず言及するポイントに関連して、それらがどこまで作品分析に有効でありうるのか、検証してみたい。

以上の三方向から一挙に外堀を埋めることで、源氏物語の本丸攻略の突破口を発見したいと念願している。

## 2 紫式部の見た風景

「王朝文学史の八〇年」

ここでは、源氏物語の前後約八〇年間の文学史を念頭に置く。八〇年と言えば、現代ならば一人の人間の生涯がすっぽりと納まる期間である。短いと言えば短い。

し、長いと言えば長い。この八〇年間に、「女流文学」の初期の名作が誕生し、その可能性が一気に開花し、やがて下降線を描いて凋落してゆく。

『蜻蛉日記』の記述が始まる頃から、王朝文学のパトロンであった藤原道長の没するまでの期間だと考えてよからう。その八〇年間の文学史を通覧することで、紫式部が実際に見た歴史社会の風景や、彼女が読んだ書物のもたらした精神的地平の拡大を、浮き彫りにできるのではなからうか。

西暦九五一年から一〇二七年までの文学状況を、「それが源氏物語の作者からどう見えたのか」という観点で眺め直そう。

「九五一年」

村上天皇の時代である。この村上天皇は、源氏物語に登場する冷泉帝のモデルだとされている。

源氏物語の最初のところで登場する桐壺帝は、醍醐天皇がモデルだと古来言われている。醍醐天皇は、在位期間が八九七〜九三〇年の長きにわたり、延喜聖代を謳われ、『古今和歌集』を勅撰したことで著名な天皇である。この醍醐天皇の皇子が、朱雀天皇と村上天皇である。

源氏物語の中の「桐壺帝」⇨朱雀帝⇨冷泉帝という皇統（皇位継承の順序）は「父から子へ」「兄から弟へ」という流れであり、史実の「醍醐天皇⇨朱雀天皇⇨村上天皇」と確かに対応していると考えられる。しかも、歴史上の皇位も、物語中の皇位も、どちらも二番目に「朱雀帝」という同じ名前が位置している。

源氏物語の中で冷泉帝の御代となるのは、ストーリーが相当に展開してから以後のことである。だから、源氏物語の主たる舞台は、この九五一年以前のことになる。紫式部がこの時に生きているはずはないので、文学や記録などに関する彼女の読書経験や伝聞経験が、源氏物語執筆の重要な素材になっていると考えねばならない。

なお、この年に、清原元輔が『万葉集』の訓読に着手している。彼は、清少納言の父親である。この時代の家族関係は、文学に関する限り「父親と娘」が重要であるようだ。「受領階級の知識人を父親とした若い娘の精神状態」に着目したのが、戦後国文学の始発であったけれども、文学精神のかなり深いところを照射しえていたと評価できる。「父と娘」の絆という視点は、現代でも当てはまるかもしれない。「幸田露伴」⇨「幸田文」⇨「青木玉」という三代は、「父と娘」および「祖父と孫」という関係の連鎖だと把握可能である。

源氏物語に見える『万葉集』の古歌は、訓読された『万葉集』から直接来ているのか不明である。九七六年頃に成立したと思われる『古今和歌六帖』などを経由して、源氏物語に流れ込んだと考えるのが無難であろう。勅撰集が権威を持っていた時代に、『万葉集』の評価は低かった。現在の「万葉集信仰」は、近代以降に人為的に作り上げられた虚像でしかない。本稿では、現代の文学史の虚像を廃し、紫式部の目と心に映った実像をくきやかに浮き彫りにしたい。

またこの頃、歌物語の嚆矢である『大和物語』の原型が成立したとされる。歌物語は、散文と和歌の連結によって、ストーリーが展開してゆくジャンルである。動きがあり、流れゆき移ろいゆくストーリーのエネルギーを強制的に封殺し、時間を停滞させて静的時間をじっくりと読者に鑑賞させるのが、要となつている「和歌」の役割である。ストーリーを形成する人間関係の本質（当事者の切実な心情）が、これらの和歌によって観察可能となる。源氏物語でも、たくさんの和歌が挿入されているが、一つのストーリーにまとまりをつけ、次のストーリーへと移行してゆく際の「中締め」の機能を和歌は発揮している。

### 〔九五二年〕

各種の歴史年表を見れば一目瞭然であるが、この頃、既に乱世の様相を呈している。治安悪化・火災・疫病・旱魃・洪水・飢饉・火災・台風が、ほぼ毎年のように起こっているのである。

わたしたちの常識では、中世の『方丈記』の冒頭に活写されている「五大災厄」の印象が強烈であるために、「乱世」「中世」というイメージが濃厚なのだが、この九五二年前後ですら既に長明の時代と同じような環境であった。中世という時代が『方丈記』という思索的な自照文学を生み出したのではなく、王朝という時代が優雅な源氏物語を生み出したのでもない。自分の生きる時代をどのように認識し、どのような人生を主体的に選び取るのかという「文学者の個性」

が、作品の相違となって現れるのである。

時代状況から文学者や文学作品を説明する「後講釈」ではなく、文学者や文学作品の方から時代を語るのが正しい「文学史」というものである。

### 〔九五四年〕

右大将道綱母の日記である『蜻蛉日記』の記事が始まった。作者の名前は、父親の名前を冠して藤原倫寧女とも言う。この時代の女性の名前は、父親か息子を視点としている。権力者・藤原兼家の妻の一人としての人生を回顧した日記である。むろん、藤原兼家は、藤原道長の父親である。

類い稀な美貌と、類い稀な文学的才能を持って生まれて来た女性が、類い稀な最高権力者の妻となり、類い稀な幸福と、類い稀な不幸とを感じつづけた自分自身の類い稀な人生を自ら語るのが、この『蜻蛉日記』のスタイルである。

この、自分で自分の人生を語るといふ形式（枠付け）を変更して、「ある語り手が、自分の目撃した類い稀な主人公の経験した類い稀な幸福と不幸の人生を語る」という形式にすれば、それが源氏物語のような物語ジャンルとなる。

日記文学は、枠付けを無くした物語なのであって、「物語の生地」のようなものである。ちなみに、『蜻蛉日記』の「蜻蛉」は、地上からゆらゆらめく陽炎ではなく、ものはかない昆虫の蜉蝣のことだと言われている。上巻・中巻・下巻の三巻からなるが、上巻の末尾に、「なほものはかなきを思へば、あるかなきかのこちするかげろふの日記といふべし」という文章がある。この表現に読者は騙されてはならない。この作品が意味を持っているのは、大多数の平凡な女たちが経験することも想像することも不可能な「類い稀な女の一生」が、明瞭かつ鮮烈に描かれているからなのである。

源氏物語宇治十帖には、薫という主人公が登場するが、愛する女たちを次々に失って、「ありと見て手には取られず見ればまたゆくへもしらず消えしかげろふ」と詠んでいる。前人未踏の悲劇に溺れる主人公の自己神話化が、ここでも明瞭に描き取られている。「かげろふ」は平凡な人生を非凡な人間が偽装する際の「隠れ蓑」なのである。

なお、『蜻蛉日記』の記事が終わるのが、九七四年である。つまり、九五四年から九七四年までの約二〇年間で、喜怒哀楽に一喜一憂する「女」の期間なのだ。そして、自分のとてつもなく不幸な人生から救済されたいと願った女が、「文学」という宗教じみた精神行為を必要とする期間なのでもあった。道綱母の



夫である兼家は、九九〇年まで生きていたし、道綱母自身も九九五年までは生きていた。『蜻蛉日記』を書き了えてから、約二〇年の「余生」を生きた道綱母は、もはや自分の人生を文学作品の中に転生させるという行為を必要としなかった。文学がなくとも生きてゆける境地に達していたからこそ、「その後の蜻蛉日記」は書かれなかったのである。

清少納言は、どうか。一〇〇一年に、傑作『枕草子』がほぼ完成したのち、彼女は一〇二七年くらいまで生存していたらしい。彼女には、約二十五年間の「文学的余生」があったのである。紫式部も、一〇〇八年前後に源氏物語を執筆した後、一〇一九年前後まで生存していたという説がある。この場合の「余生」は、約一〇年間である。無限の才能に富んだ天才も、極限まで文学作品に没入し、のめり込むことで、書き上げた後は「文学との訣別」を果たすことができたのだらう。むろん、日常生活では和歌の贈答くらいはしたのだらうが。

「文学などなくても人間は幸福に生きてゆける。ただし、そのためには文学の修羅をとことんくぐらなければならない」という教訓ではないか。それにしても、「愚き物」のように人間に取り憑いたり、落ちたりする「文学精神」とは、いったい何だったのだろうか。

#### 〔九五五年〕

橘忠幹が殺害されている。この人物は、『伊勢物語』には直接登場しないけれども、間接的に『伊勢物語』に出てくる。一段に、「忘るなよほどは雲居になりぬとも空ゆく月のめぐりあふまで」という「昔男」の歌がある。ところが、勅撰集である『拾遺和歌集』の詞書によれば、この歌は、橘忠幹の歌だという。

『伊勢物語』が材料・素材としているこの和歌が、九五五年前後のものなのである。これによって、複雑な発生をしたと想像される『伊勢物語』自体の最終的成立も、おおよそこの頃だと推定されるのである。九五七年の頃に、『伊勢物語』の原型が成立したと想定している学者もいる。

『伊勢物語』は、『大和物語』と同様の歌物語であるが、『大和物語』よりも求心力がある。つまり、「昔男」の一代記としてのストーリーが顕著であり、その人生は一言で言えば「恋愛絵巻」なのである。この作品が、光源氏のさまざまな恋愛絵巻を描き切った源氏物語に大きな影響を与えたことは自明である。『伊勢物語』は、幼なじみ同士の愛、天皇の后との愛、神に仕える神聖な巫女との愛、義理の姉妹との愛、老女との愛などの「愛の種々相」を描いている。その一つ

つは、源氏物語の発想力と構想力とに濃厚に受け継がれている。

『伊勢物語』が「在原業平」という実在の人物名をできるだけ消去して「昔男ありけり」と抽象化させ、二条の后（藤原高子）も「女」と一般化されているのと同様に、源氏物語でも光源氏が女たちと二人きりで密会する愛の場面では「男」「女」と描写される。名前を持った者同士の特殊な愛ではなく、名前を必要としない男と女の愛の普遍的な姿を、何通りかのバージョンで活写したかったのだらう。問題は、その普遍的な愛なるものが一つだけではなかったために、結果的にたくさん女性の女性との恋愛という「色好み」「一夫多妻」の体裁をしていることである。一人一人個性を持ち特徴的な個性を持つ女たちは、それぞれが別の名前の男性を恋愛の相手としてもよかったのだが、それだと作品としての求心力が消滅してしまう。一人の男の一代記という架空の設定で、初めて作品としての収拾がつくのである。

王朝文学の「色好み」「一夫多妻」は、むろん当時の男性中心の結婚形態の反映ではある。しかしそれだけではなく、文学作品に求心力を確保するための必要最小限の「文学的要請」でもあったのだらう。

#### 〔九五六年〕

『斎宮女御微子女王歌合』が開催されている。この女性は、音楽と文学に秀でていて、「琴の音に峰の松風通ふらしいづれの緒より調べそめけむ」という名歌を残している。この歌は、源氏物語賢木巻などで引用されているが、賢木巻は六条御息所が伊勢の斎宮となった娘と共に、二月一六日に下向した経緯を描いている。

九七七年のことになるが、実在した斎宮女御微子内親王は、伊勢の斎宮に決定した娘の親子内親王と共に、二月一六日に伊勢に下向している。すなわち、源氏物語の六条御息所という特異な人物の造型において、紫式部の構想力は「微子内親王」をモデルとして膨張したのである。

#### 〔九五九年〕

この年や九六五年など、右近の橘・左近の桜に関する叙述が、歴史書に散見する。源氏物語に花宴巻があり、紫宸殿の左近の桜を賞美した花の宴が開催されたことになっている。この源氏物語がモデルとした「花の宴」自体は醍醐天皇時代（治世の晩年）の宴であるが、源氏物語の注釈書では、醍醐天皇の時代にこだわ

らず史実を列挙し、右近の橘と左近の桜に関して、もともとは桜ではなく梅の木だったとか、何年に枯れて植え替えられたとかの故実を列挙してある。

また、翌九六〇年には内裏が火事で焼失した。これ以後、何度も造営されてはその都度焼失してしまい、「宮中」という概念が希薄になってしまふ。紫式部が源氏物語で描こうとした醍醐天皇の時代の右近の橘・左近の桜は、彼女の幻影の中にのみ実在したのである。ただし、この九五九年の花の宴は、源氏物語の花の宴のモデルの一つだと認定する注釈書もあり（『花鳥余情』）、紫式部の想像力に榮養を与えた可能性は否定できない。

#### 〔九六〇年〕

平将門は、九四〇年に藤原秀郷たちの功績で滅んでいる。それから約二〇年が経ったこの年に、将門の遺児が都に潜入したという噂で人心は乱れた。文学者の場合は「父と娘」の絆が強固だったけれども、武将や政治家の場合は「父と子」の絆が本質的だということだろう。なおかつ、二〇年という時間の感覚に関して、示唆されるものがある。

#### 〔九六二年〕

『多武峰少将物語』が、この頃成立したと想像される。前途有為の青年貴族・藤原高光の突然の出家がもたらした悲しみが波紋のように広がってゆく様子を、彼の妻や妹たちの視点から描いている。一方、源氏物語では、女性である藤壺や浮舟の出家は詳細に描写されるが、男性である光源氏の出家は暗示されるだけで、正面から描かれることはない。光源氏の出家という出来事の重みを受け止めることのできる女は、いないのである。それだけ、藤原高光の比重が軽いということだ。

この『多武峰少将物語』のような作品は、後世になると、前途有為の青年貴族が愛する女性の入内や死去に絶望して出家遁世するストーリーへと発展してゆく。あるいは、出家を通り越して、突然に死出の旅に出るという結末もある。この派生形態は、実は源氏物語の悲劇の青年貴族・柏木の人生そのものである。

『多武峰少将物語』自体は、それほど柏木の造型に影響を与えたとは思えないけれども、柏木のような悲劇的死を遂げる若者を悼むという文学趣向はこの時代から根強く存在していたのであり、その心情の实在が『多武峰少将物語』によって推察可能となる。

#### 〔九六三年〕

雪山を作ったという記事がある。源氏物語朝顔巻に「雪まろばしせせたまふ」とある箇所との関連が指摘されている。『河海抄』は、この年の雪山を源氏物語のモデルとして認定するが、そうではないという意見もある。この時代の日記には「雪山」を作ったという記事がしばしば見えるので、わざわざ九六三年のこの年の雪山をモデルとして想定するまでもない、という見解である。

#### 〔九六五年〕

『日本書紀』が、進講されている。『日本書紀』は、歴史書である。ところが「神話」文学」なのでもある。源氏物語の前半の最大の山場は光源氏の須磨・明石への流離であるが、古くからこの貴種流離譚が『日本書紀』記載の山幸彦の海神宮訪問の換骨奪胎であるという説がある。すなわち、紫式部は彼女の日記である『紫式部日記』にもあるように、天皇から「日本紀の御局」と称賛されるほどの歴史通であったので、『日本書紀』記載の神代の神話を骨肉化して源氏物語を書いたという推論である。

『日本書紀』からだけ源氏物語が生まれるはずはない。しかし、歴史書としてではなく文学書として『日本書紀』を捕え直した場合、源氏物語と構造が酷似するストーリーが多いことに気づかざるをえない。文化人類学者の山口昌男氏などは、「光源氏」スサノオ」という英雄の系譜まで辿っているが、これなどは『日本書紀』の読書による紫式部の無意識レベルでの構想力の蓄積を想定しないでは成立しない考え方である。

一方、紫式部本人は、螢巻の有名な「物語論」で「日本紀などは、ただかたそばぞかし」という有名な否定論を吐いている。しかしよく本文を読めば、紫式部の真意が見えてくる。現在の人間の暮らしの規範、始発（アルケオロジー）を列挙した書物として、『日本書紀』はある。源氏物語も、かつてこの世に存在していた規範的で始原的な英雄・光源氏の事績を記してある。両者は、深い次元で類同関係にある。

また、『湖月抄』などの源氏物語注釈書には、和語の語釈として『日本書紀』の漢語の訓読を頻繁に掲載している。紫式部の父親は漢学者として著名な藤原為時である。父から『日本書紀』の講読を学んだ紫式部は、仮名文学の和語を執筆する瞬間にも『日本書紀』などの漢籍の訓読語を念頭に浮かべていた可能性が高い。言語レベルでも、紫式部は『日本書紀』とつながっている。

また、この頃、歌物語というジャンルの最後の傑作である『平中物語』が成立している。もはや、在原業平のような理想的なヒーローは登場しえなくなっている。滑稽で悲惨で軽い扱いしか受けない「ヒーローもどき」が、この作品の主人公である。

源氏物語でも、偉大なる「初代」光源氏の後継者たちは、小粒化を余儀なくされる。長男の夕霧は、二代目の役割に留まり、父親である光源氏の人生を不器用に縮小再生産するばかりであった。夕霧巻の家庭悲劇は、むしろ滑稽な印象を読者に与える。光源氏亡きあとの宇治十帖では、薫と匂宮が「二人併せて、一人の光源氏」という具合のヒーロー群を形成する。ただし、匂宮の色好みは不毛であるし、薫と来た日には失恋ばかりを繰り返すばかりだった。

『大和物語』から『伊勢物語』への過程は、歌物語の発展する途上であり、一人の主人公を軸とした多様な恋愛絵巻が精緻に描き尽くされていた。『伊勢物語』から『平中物語』への移行過程は、歌物語の消滅にいたる下降曲線上にある。その歌物語というジャンルの消長の歴史が、長編作品である源氏物語の主要男性登場人物の中にも見られるという事実が、わたしには興味深いのである。

そして、源氏物語以後の物語文学ジャンルは、数百年にわたって『伊勢物語』から『平中物語』にいたるエネルギー消滅のプロセスを、実に緩慢に再現することになる。源氏物語ほどの魅力的な主人公の設定に成功した文学作品は、「物語」というジャンルの中ではとうとうどれ一つとして誕生しなかったのである。

#### 〔九六七年〕

村上天皇の薨去の年である。村上天皇の寵愛を受けたのが、藤原芳子である。源氏物語桐壺巻には、天皇から寵愛される桐壺更衣を、先に入内していた弘徽殿女御たちが嫉妬して、さまざまにはしたなめたという場面がある。この構想には、村上天皇の寵愛を受ける芳子を、先に入内していた藤原安子が嫉妬したという歴史的事実がモデルとして意識されていたらしい。詳しくは、『大鏡』にある。ただし『大鏡』は源氏物語よりも成立が遅いから、『大鏡』に結実するような伝承が紫式部の脳裏にあったということであろう。

『河海抄』には、花山天皇の御代にも同様の人間関係（宮中でのすさまじい嫉妬）があったと書いてある。ただし、藤原芳子と藤原安子のライバル関係はど有名ではない。

#### 〔九六八年〕

『落窪物語』が成立したという一説がある。なお、九八六年説などもある。いずれにしても、源氏物語以前である。紫式部本人が『落窪物語』を読んでいた証拠も、『落窪物語』を引用した歴然とした痕跡もない。

ただし、『落窪物語』は有名な「継子苛め」の物語である。貴種流離譚の女性版と言えよう。意地悪な継母の北の方にいじめぬかれることで、姫君は理想的な結婚相手にも恵まれるし、子沢山を実現して夫が他の女性を妻とする必要性も生じさせなかった。継子苛めが、「女の幸福」の大前提であるという逆転の発想を物語化した作品である。源氏物語にも、紫の上や浮舟など、いじめられる継子の女性が登場する。直接の影響関係はないのだろうが、ヒロインがヒロインである理由として、幼少時の迫害（性的迫害を含む）があるということは二つの物語で共通している。

そのうえで、継母から苛められた紫の上が、あえて「石女」として一生を了えるという源氏物語のストーリーの意外性を押さえておきたい。『落窪物語』は話型の典型的プロットをそのまま文学化し、源氏物語は典型的プロットを変型してから文学化したのである。

#### 〔九六九年〕

安和の変が起き、源高明が失脚する。源氏物語の注釈書は、この出来事が光源氏の須磨流離のモデルだと指摘している。源高明は、醍醐天皇の第十七皇子で、賜姓源氏となった。右大臣になったが、藤原氏と対立し、太宰府に左遷された。三年後に召還されたが、隠棲して中央政界に復帰はしなかった。源氏物語の注釈書は、醍醐天皇を桐壺帝のモデルとしており、源高明はその子どもである点、賜姓源氏である点、中央政界からの突然の追放の点などで、作中の光源氏のモデルとしてふさわしいと考えたのである。

ただし、源氏物語注釈書は、源高明一人の悲劇から須磨・明石巻の貴種流離譚が構想されたと言っているのではなく、「一つの大きな契機」として源高明の突然の失脚を想定している。

『蜻蛉日記』には、源高明の妻・愛姫を思いやる長歌などが載っている。『多武峰少将物語』もそうだったが、浮沈の激しい政治社会を生きたるを得ない男たちの悲劇を、女が受け止めるという構図なのである。しかし、源氏物語の須磨巻はそうではない。都に残る紫の上たちの悲しみも描かれはするが、直接には左遷

される光源氏本人の心境が正面から叙述される。源氏物語は、『多武峰少将物語』や『蜻蛉日記』とは違い、「男の人生を描いた本格的物語」なのである。「男として生きることの悲しみ」を、女である紫式部は理解できていたということだろう。

#### 〔九七〇年〕

このあたりの年表には、藤原佐理の名前が散見している。いわゆる「三蹟」と称される書家のうち、小野道風は九六六年に没している。そして、この九七〇年頃に藤原佐理が活躍し、彼は九九八年に死去している。三人目の藤原行成は、藤原道長の時代に活躍して、一〇二七年に没している。

源氏物語梅枝巻では、明石の姫君の入内が近づいたので、当代の名筆家たちに書道の手本を書かせて収集したという記述がある。この時代は、文学だけでなく、書道においても大きなピークがあったのである。

#### 〔九七五年〕

選子内親王が、斎院に卜定された。村上天皇と中宮安子の間に生まれた第十皇女であり、この年から今回の考察の枠外にある一〇二一年まで、実に五代の天皇の御代の斎院を務め、「大斎院」と称された。『大斎院前の御集』『大斎院御集』などによって、一大文芸サロンが成立していたことが分かる。『枕草子』や『紫式部日記』にも、彼女の主催する文芸サロンについては言及がある。彼女自身は、神に仕えながら仏教に心を寄せ、一〇一二年に『発心和歌集』をまとめている。

源氏物語の書かれた契機が何であるかについては、さまざまな伝説がある。その一つに、選子内親王が中宮彰子に「何か面白い物語はないか」と尋ねてきたので、「選子内親王ほどの人物を満足させるにたる空前絶後の物語を紫式部に書かせよう」ということになり、彰子の仰せで紫式部が石山寺に参詣して源氏物語の構想を得たということになっている。むろん、俗説ではある。ただし、いくつかの文芸サロンで競い合って女流文学者を女房として召し抱え、競って物語の創作に励んでいたことが容易に想像できる。雨後の筍のように簇生した物語群の中で、なぜ源氏物語だけが最高傑作として長く残ったのか、興味深いところである。

ちなみに、一〇〇〇年に中宮定子に召し抱えられた馬内侍は、最初はこの大斎院選子内親王に仕えていた女房である。父親が馬頭だったので、馬内侍と呼ばれている。

#### 〔九七七年〕

このあたりの年表には、朝廷から厚く帰依された良源とか源信などの宗教家の名前が頻出する。この源信は、『往生要集』などで著名な学僧であるが、宇治十帖で浮舟を出家させた横川の僧都のモデルだと言われている。また、空也などの在俗の宗教家の名前も散見し、「極楽往生」をめざした宗教心が朝野を挙げて隆盛だった。仏教で罪深い存在とされる女性を救済しようとする「女人結縁」も試みられた。

源氏物語にみながっている仏教の影響は、否定できない。女人往生を説いた唯一の仏典である『法華経』提婆達多品への思い入れも、源氏物語には書かれている。更には、浮舟などの出家する女たちの姿も活写されている。しかし、文学と宗教とは限りなく類似しながらも実際には別のものである。

共通点から考えておこう。凡俗が悟りを開いて迷妄の闇を脱し、極楽往生を遂げるというストーリーは、各種の仏教説話として繰り返し語られている。「説話」は、文学である。ということは、宗教は文学を通して語られるという側面があるということだ。つまり、文学の典型としての英雄一代記は、未熟な若者が試練を乗り越えて成熟した人格を獲得するというストーリーなのだが、これを少しばかり変型すれば先程の仏教説話のストーリーが発生するのである。最終的に実現される「幸福」を、世俗的繁栄とするか、脱俗的な悟道とするかの差異があるだけである。すなわち、「話型的」に両者は一致している。同じ話型で、文学と宗教が語り得るといふことだ。

ただし、現実というものに対するスタンスの設定が微妙に相違する。現実生活の中で幸福を模索するのか、現実生活の外側に幸福を求めるのかというのは、決定的な違いである。物語文学は、男と女の「世の中」男女関係のもたらす大きな喜びと大きな悲しみを描く。だから、物語が物語である以上は、現実生活の枠組みの中に必然的に留まらざるをえない。出家した人間を主人公とする物語は、もはやジャンルとして成立することが許されない。中世文学まで、この「宗教と文学を一致させる」という課題は持ち越された。

源氏物語は、光源氏の出家すら言外に語っている。物語を否定しかねない物語なのであり、宗教という物語外部のパラダイムを読者に意識させることによって、物語内部に組み込まれている世俗的幸福の探究というパラダイムを相対化させているのではなからうか。



## 『九八一年』

殿上で、「鬼物」が蔵人を殺害している。「鬼」という漢字は「もの」と読む。「もののはれ」「ものがたり」「もののけ」の「もの」と同根である。

源氏物語にも、「物の怪」や「生き霊」「死霊」「ものの変化」たちが乱舞している。このあたりでは、九九三年に非業の死を遂げた菅原道真の霊魂をなだめるために、位階を追贈しているし、九九五年には権力を掌握した藤原道長を呪詛する敵対グループの策謀も摘発されている。菅原道真への天神信仰は「御霊信仰」と呼ばれるものの一つであり、自分たちにマイナスの祟りをもたらす悪神を祀ることで、かえって自分たちにプラスの結果をもたらそうとする発想に支えられている。逆に言えば、この間まで自分たちを守ってくれた守護神（守護霊）であっても、人間の方で正しく祀らなければいつ祟り神に転ずるかわからないのである。源氏物語における六条御息所の造型とも深く関わる思考様式である。

当時の人々がどの程度まで、「霊的な世界観」の存在を真面目に信じていたのか、よくはわからない。ただし、前述した六条御息所の描かれ方を読めば、霊的な世界観が強固に源氏物語の作者と読者の双方に共有されていたことが分かる。少なくとも、作者の紫式部は読者が心の中に育んでいる「霊的世界」の存在を信じている、あるいは信じたという「欲求」を前提として、作品を構想している。この「霊的世界」と「文学」の関係は、先程考えておいた「仏教・宗教」と「文学」の関係とはほぼ同じである。ただし、仏教は大陸から渡来した理論的観念的な他界であり、物の怪などの霊的世界は我が国古来の土俗的な他界であるようにも思われる。

## 『九八二年』

慶滋保胤が『池亭記』を著した。中世文学の最高傑作の一つである鴨長明の『方丈記』は、この『池亭記』に大きな影響を受けている。人間が、男と女の恋愛生活を通して、人間という存在や社会という集団への認識を深めてゆくというのが、王朝の物語ジャンルの世界であった。『池亭記』は、そういう物語ジャンル以外にも「文学」というものの可能性が豊饒に残されていることを雄弁に証明している。

実は、この『池亭記』は、漢文で書かれている。漢文学には、漢詩などで男性知識人の「隠遁生活の喜び」を主題とする大きな流れがあった。平安時代の仮名で書かれた女流文学では、まだ「男と女の世界」しか、描くことが出来なかった

のである。『方丈記』ですら、最古の写本で見える限り、漢字・カタカナ交じり文である。平仮名で、脱俗的な「孤」の暮らしを過不足なく描き尽くすためには、まだまだ時間が必要だったのであろう。

## 『九八三年』

最後の男踏歌が開かれている。この男踏歌は、宮中の正月行事であるが、源氏物語初音巻や竹河巻に言及がある。竹河巻は、紫式部の真作かどうかの決着がついていない不出来な巻であるが、初音巻は光源氏の造営した大邸宅・六条院に巡って来た最初の春をことほぐ重要な巻である。この初音巻に、男踏歌が詳細に叙述されているという事実は、作者と読者にとって源氏物語という作品内の時間が、少なくとも九八三年以前であることを示唆している。

源氏物語は、現代でいうところの「時代小説」ないし「歴史小説」のジャンルに含まれる通俗文学（大衆文学）なのである。

## 『九八四年』

源為憲の『三宝絵』（『三宝絵詞』ともいう）が書かれている。これは、仏教説話をわかりやすく平仮名で記したもので、男性知識人の手によるものだけに、従来の「平仮名物語」の限界を打破しようとしたものである。この本は、尊子内親王に献呈されていることからわかるように、「男が女のために書いた読み物」である。それに対して、『蜻蛉日記』などのように、「女が女のために書いた読み物」がある。ただし、源氏物語のような素晴らしい質的達成を遂げた「女の、女による、女のための物語」は、男性を含めたいつの時代の人間が読んでも感動出来る水準にある。

また、この頃に『うつほ物語』が完成したという説もある。正確な成立年代も作者も不明であり、何人もの作者が何十年もの時間をかけて熟成させた物語という見解もある。ただし、源順作者説が根強い。この物語も、「男が書いた女の読み物」であつたらしいのである。長編であっても凝縮力をもった物語もあるのだが、この『うつほ物語』は大変に散漫な印象を与える。文体も、ストーリーも、まとまりに乏しい。一方、源氏物語以後に成立した膨大な後期物語や擬古物語は、文体的にもストーリー的にも、白色矮星のごとき凝縮性がある。ただし、凝縮性を保持していることと、文芸的に高水準であることとは無関係であって、後期物語や擬古物語にも真の意味での「傑作」は乏しい。

作品には、文体とストーリーとが生み出す不思議な「時間」の感覚がある。文体とストーリーとの微妙な「黄金調和」が取れた瞬間に、読者は作品の作り出す内的時間の中で感動を醸成することができる。『うつほ物語』の時間感覚は、まるで『伊勢物語』のような感じであって、ある一本の時系列があると思えばあるし、ないと思えばないという印象である。

源氏物語は、悠揚追らぬゆったりとした時間の流れが、作品から滲み出している。光源氏の経験する時間と、読者が読書に要する時間とが不思議に噛み合う。読者の心の中に生成するこの作られた文学的作為としての時間は、源氏物語の文体を音読する時間と不思議と一致する。この文体の波長に自分を合わせられない現代人は、源氏物語悪文説を唱えるけれども、決して源氏物語の文体はねちこちもしていないし、意味不明瞭でもない。

『狭衣物語』などの後期物語になると、わずかな文章の中に長い時間が凝縮され、複雑な人間関係のもつれや、継起するおびただしい事件の錯綜などのために、時間の経過が早すぎて文章がそれに追いつけないという印象を与える。

物語文学の研究者は、ほとんどすべて登場人物の「系図」を作成する。また、主人公の年齢を基本とした「年表」を作成する。そして、登場人物たちが生きていた時間において何をしたかという「梗概」をまとめあげる。これらが、作品を読者が「理解」するために必要なものである。

このような三本立ての研究で抜け落ちてしまうのが、「文体とストーリー」の相関関係で生成する「時間」の認識である。作品を読者が「感動」するのはなぜかという文学の根本に関わる命題である。そして、このポイントこそが、多くの文学研究者が慎重に忌避してきた文学作品の優劣の価値評価に直結する。わたしの個人的な印象を述べておけば、いつまでも読み終わらない（一気に読み上げようという気が起らない）無感動な作品が『うつほ物語』、ゆつたりとした時間の中で登場人物と共に作品世界を生きていることができ、縦横に味読可能なのが源氏物語、あつと言う間に読了してしまうけれどもたくさんの中詰まり過ぎていてるので、感動はするものの何が書かれてあったかの記憶がやや希薄なのが『狭衣物語』である。

#### 「九八五年」

平兼盛の子の日の歌が詠まれた年である。これも源氏物語初音巻（初音という巻名は、鶯の「初音」だけではなく、初めての子の日という意味の「初子」の懸

詞でもある）で、作中世界の儀式のモデル（先例、准拠）として指摘されている出来事である。

#### 「九八六年」

斎宮と、野宮警護の武士との性的スキャンダルが発生した。この事件は、『十訓抄』にも見えるが、『小柴垣草子』の方が有名である。この『小柴垣草子』を京都大学図書館蔵（詞書のみで絵画部分はない）の本文で読んだ経験があるが、明らかに『伊勢物語』六九段の伊勢斎宮と在原業平との情交の影響を受けていた。すなわち、男は平致光という賤しい武士なのだが、王朝の色好みの貴公子である業平や光源氏の魂が乗り移った人間としてイメージされている。しかし、あくまで身分違いの男女の交合に視点を据えて、交接自体をグロテスクに描写する変態的な作品だと認定するのが自然だろう。

天皇の后と臣下の男性が密通する物語や、神に奉仕する巫女と俗人の男性が密通する物語などを「典型的王朝物語」とすれば、タブーへの忌避意識を欠く興味本位の『小柴垣草子』は同じ構造でありながらも矮小な主題に終始する退廃的王朝物語であると言える。王朝物語の本意・本義は、決して男女の奔放な肉体関係などにはない。人と人がタブーを乗り越えてまで結び付き切り離されること、どのような歓喜と苦悩を恋する当事者に惹起するのか、そしてその充足感と不如意感を通して人間がどこまで精神の高みに到達できるのか、正統的な王朝物語は追究する。『伊勢物語』や源氏物語などが、そうである。「肉体」ではなく「心情」の方に、王朝文学の本義はある。

現代小説の中で、円地文子『彩霧』など、この『小柴垣草子』などをエピソードとして語りながら、斎宮・斎院と性の結合を追究したものがあつた。確かに『彩霧』は秀作であり、わたしも感動した経験はあるが、根本的な違和感が残る。それは、王朝物語における「性」というテーマを拡大解釈しすぎているからである。現代のフェミニストたちの目にも、平安時代の男たちの勝手な「性」が、実際以上に大きな虚像として映ってはいないであろうか。

#### 「九八七年」

継子奇めの物語の典型である『住吉物語』が、この頃改作されたという説がある。継子奇めというモチーフについては、『落窪物語』で言及したので、ここでは触れない。

『住吉物語』は、改作されたものが今日現存している。このような「改作」を施された物語は、かなり多い。改作とは、いったいどのような行為なのだろうか。物語文学の特徴の一つとして、「作者の無記名性」がある。源氏物語以外の物語の作者たちの名前は、ほとんどわかっていない。伝承や伝説、俗説として作者名が云々されているだけである。しかも、『伊勢物語』などのように長い年月にわたって複数の作者群が改変を施しつづけて完成した物語もある。物語にとっては、誰が作ったかという問題は本質的ではない。それを読む読者が、そこからどんな感動を引き出すことができるのか、「語られ、読まれる場面」のみが浮上してくることになる。

源氏物語は、「草子地」という語りの部分がある。ここで、作中世界を聞き手（読者）に語って聞かせている主体は、紫式部と呼ばれた人物ではない。ある仮定された語り手が、これも仮定された聞き手に対して、自分が目撃した光源氏の人生を語って聞かせている。作品内に仮設されたこの語りの場に、源氏物語の読者たちは巻き込まれる。ここにおいて、紫式部という作者は消滅しているのである。実作者の手を完全に離れているのである。

だからこそ、読者に感動を与えることのない駄作はいかなく改作される。それなりの感動を与える凡作は、改良されることで秀作へと変貌を遂げてゆく。誰が物語の原型を作ったのか、誰が物語を改作したのか、という点ではなく、作品の構造や表現がどのように「享受にふさわしいものになりうるのか」が眼目なのだ。作者論ではなく、作品論の世界なのである。主語ではなく、述語が重要な文学世界なのとも言える。物語文学の研究は、それが「研究」を自称するからには、外部からのアプローチではなく、作品内部からの質の分析が必須だということである。

にもかかわらず、作者論がまったく無意味だと言っているのではない。もし質的に卓抜な達成を遂げた物語があったのなら、読者は「このような物語を實際に書くことのできた人間の個性や性格や教養はどのようなものなのだろうか」という好奇心を喚起されるに違いない。誰が作ったかという人名ではなく、その人物の抱え込んでいた巨大な精神世界のコスモスに興味に向かうのである。この論文は、紫式部の生きた時代や彼女の人生を追体験しようとしているが、あくまで源氏物語の文学宇宙の概要を「白抜き」で知るための方便にすぎない。源氏物語は、紫式部という固有名詞をもった作者の手を離れたからこそ、いつの世にも古びない永遠の生命力を獲得しえている。

だから、源氏物語以前に存在していた「原・源氏物語」を紫式部が改作したのが現行の源氏物語であるという説も当然出て来てよい。また、紫式部原作の源氏物語を後世の読者が大胆に改作した物語が、現存こそしていないが中世初期には流布していたとする説もあってもよいのである。あってもよいのだが、わたしたちの採用すべき方法は、現在残っている物語を出発点として、それが最終的にして文芸的に最高の形態であるとする立場から、この最終的形態での文芸学的な作品論を展開することではなからうか。作者論は、その次の問題である。

またこの頃、『篁物語』も成立したらしい。二話の短編の合成である。第一話は、小野篁と異母妹との関係の発生と、仲を裂かれて苦悩した女の死を語る。これは、男性主人公と異母姉妹との恋愛を語る物語様式に則って成立している。『伊勢物語』で例を挙げれば、四〇段（すける物思ひ）や四九段（若草・初草）などで、中世の読者たちは在原業平と異母妹との男女関係の発生、親の妨害などを読み取っていた。男と女の恋愛は、どんなに種類を複雑化しても、両指の数を越えることはない。『伊勢物語』は、業平と十二人の女性との恋愛絵巻だと中世では理解されていたが、これは男と女の愛の種々相がせいぜい十二通りだという認識から発生したものと思われる。『篁物語』は、その中から男と異母妹との愛の悲劇を取り上げたのである。

『篁物語』の後半では、小野篁が権力者の娘と結婚する顛末が語られる。異母妹の霊魂は崇つたりするが、結局は小野篁は幸福な結婚をしたというハッピーエンドである。源氏物語の六条御息所も、崇るかと思えば光源氏を守護する両義性を帯びている。それと、類似する結末である。

#### 〔九八九年〕

大江定基が出家して、寂照と名乗った。彼の出家に至る経緯は、『今昔物語集』や『十訓抄』に描かれているが、感動的である。三河国守として在任中に、寵愛する美人の愛妾（遊女）と死別してしまう。死体と同衾しているうちに、死体が腐乱して来たのを見て、世の中の無常を悟ったのだという。出家後は、『池亭記』の作者慶滋保胤（法名は寂心）や源信に師事した。宋に渡って、杭州で没した。大陸で厚遇を受け、飛鉢の奇跡を演じたりしたと伝えられる。中でも感動的なことは、師の源信の教義上の高度な質問状を宋の高僧に届けたという事実である。辺境の日本にあって世界最高水準の学問を樹立した源信も立派だが、「文使い」として日本と大陸の橋渡しをした寂照も立派である。

源氏物語でも、葵の上の死体が腐乱したことが示唆されている。「不浄観」は、厭離穢土の出発点となる場合がある。光源氏も、葵の上との死別を決定的要因として、都の世俗生活から離脱して、須磨・明石を彷徨することになった。

#### 〔九九〇年〕

関白となった最高権力者・藤原兼家が死去した。むろん、『蜻蛉日記』の作者である右大将道綱母の夫であった人物である。この年、十一歳の一条天皇の後宮に、十五歳の藤原定子が入内した。定子は、兼家の長男であった藤原道隆の娘に当たる。系図を簡単に辿っておく。

兼家の長男が道隆である。この道隆の子どもに、伊周・隆家の兄弟と定子などがある。

兼家の次男が、『蜻蛉日記』の作者の息子である道綱である。道綱は、母親の教養が偉大であったのと反比例して凡庸な人間であつたらしく、しばしば無知無能の批判を浴びている。

兼家の四男が、兄の道隆の死後に権力を掌握したものの、病のためにわずかに功績があつた。

兼家の五男が、藤原道長であり、その子どもが頼通・彰子などである。

兼家の娘には、円融天皇の後であつた詮子などがある。詮子は、九九一年に、初めて女院（といういん・にいん、上皇に準ずる扱いを受ける）を賜つて、東三条院と号した。道隆・道兼の突然の早逝と、この詮子の存在が、藤原道長の三〇年以上に及ぶ圧倒的権勢を招き寄せた。それは、中の関白家と称した道隆の子孫たちの「滅びの道程」でもあつた。

「女院」のついでに言及しておけば、「門院」の始まりは藤原彰子が出家して上東門院と称したことである。

#### 〔九九三年〕

碩学・清原元輔の娘である清少納言が、藤原定子のもとに出仕してきた。いよいよ『枕草子』の世界の開幕である。『枕草子』は、決して随筆ではない。日記でもない。歴史書でもない。ジャンルになじまない極めて個性的な作品である。紫式部が、物語という当時の人気ジャンルの中にどっぷりと沈潜したのと好対照に、清少納言は他の何とも似ていない独創的なジャンルに手を染めた。二人の女

性は、文学者としての個性が根本的に違っているのである。一般的には、「あはれ」と「をかし」との比較として説明されることが多いが、それだけではなからう。

紫式部は、物語という普遍的な話型に支えられ、膨大な先行文学の引用を必要とするジャンルに手を染めた。それは、一見「個性」を発揮することが困難なジャンルなのであるが、彼女は物語の普遍性を極限まで押し進めることで、個性的で一回きりの特殊な作品を生み出すことができた。それに対して清少納言は、最初から「個性的」なのである。むしろ、個性を前面に押し出すことで、普遍的な人間感情に到達しようとしている。紫式部は、普遍性の中に個性を輝かせる困難な道を選択し、清少納言は個性のきらめきの中に普遍的人間性を封じ込めようとしている。

清少納言の『枕草子』は、連想の妙と、切断された瞬間の美感などによって、『新古今和歌集』などの短詩型文学に影響を与えたとされる。『新古今和歌集』は、源氏物語などの王朝物語の「本歌取り」を愛好するのだが、その切り出し方が『枕草子』的なのである。

#### 〔九九五年〕

『蜻蛉日記』の作者が、没している。この時、清少納言は既に宮中に出仕しているし、紫式部も多感な少女期を過ごしている。女性文学者の「世代の交替」が確実に進んでいるのがわかる。

ちなみに、『更級日記』の作者・菅原孝標女が「あづまの道の果てよりもなほ奥つ方」から上京の旅に出た一〇二〇年の前年には、まだ紫式部が生存していたとする説がある。清少納言は、確実に生存していた。大きな文学活動を成し了えた文学者がまだ生存中に、次の大きな文学活動を行うべき次世代の文学者が登場してくる。彼女たちは、決して精神的な「バトンタッチ」をするのではない。自分たちの個性と素養に応じた独自の文学世界を創造するのだが、文学史的に見ればそこにおのずからなる展開が辿り得るのである。

男たちの活躍する政界は激動し、藤原道長が権力を奪取した。ここには、東三条院・藤原詮子の助力もあったとされる。『大鏡』の歴史記述が、人間性の記述にもなり、最もドラマチックである部分である。

#### 〔九九六年〕

中の関白家の伊周・隆家兄弟が失脚する。中央政界が激震する中で、地方政治



家として生きざるを得なかった「受領層」の藤原為時が越前国に赴任する。この旅に、為時の娘である紫式部が同行していた。

源氏物語には、紫式部の越前国滞在の記憶と関わるような箇所がいくつかある。蓬生巻で、末摘花の邸宅が荒廃して草が生い茂り、太陽の光が地面に届かないので、降った雪が解けることなく積もってゆく、という場面がある。その状況が、「越の白山」に喩えられている。むろん、越の白山は歌枕であるから実際の体験と関わりなくとも記述できるのだが、体験・経験によって表現にリアリティが増してくるというのは事実である。

また、浮舟の失踪という悲劇的ストーリーが展開する宇治十帖では、浮舟巻と手習巻に「道の口 武生の国府に 我はありと 親に申したべ 心ある風や さきむだちや」という催馬楽「道の口」が引用されているが、この「武生」という地名は越前国の国府の所在地である。

くどいようだが、紫式部の越前国体験を意識しなくとも、源氏物語の表現は読解できる。ただし、作者の実人生が、たとえ虚構であるとはいえ自分の作り出す作品世界にまったく反映しないとは思われない。そのような作者論を、次章では『紫式部集』を読みながら展開できればと考えている。

#### 〔九九七年〕

この年か、翌年か、紫式部は一人で帰京したとされる。おそらく、藤原宣孝と結婚するためである。藤原宣孝は、壮年の男であり、前妻との間に子どももいた。一方の紫式部も、宣孝との結婚が初婚だったという保証はどこにもない。なおかつ、彼は一〇〇一年に突然、あつけなく病死してしまう。短かければ三年間、長くとも四年間の短かった結婚生活は、大式三位という若い娘を紫式部に残しただけだった。

#### 〔九九八年〕

『賀茂保憲女集』が成立しているが、日記としてしか読めない長大な序文を持ち、極めて特殊な私家集とされる。彼女の父は、陰陽師として著名であり、他人には見えない鬼神を見つけるなどの伝説があった。なお彼女は、『池亭記』の著者・慶滋保胤の姪にも当たる。無名の歌人として一生を了え、宮廷生活とも有名な歌人とも無縁であった。

この時代の「女流文学」の担い手たちは、受領階級であり、宮廷生活とは本来

無縁である。しかし、文名が高くなれば宮中に出仕して、宮廷生活とも密接に関わることになる。清少納言は、出仕した後の見聞を『枕草子』に書き留めた。紫式部は、夫の死後、出仕前に源氏物語の創作を開始したと思われる。長大な物語なので、文名が高まって出仕後も、源氏物語を書きつづけたはずである。藤原道綱母は、宮廷生活とは無縁だったが、最高権力者の妻としての人生を生きることができた。

この『賀茂保憲女集』の作者は、特異な才能を持ちながら、まったく孤立的な文学環境の中を生き、マイナー・ポエットとしてではあっても、現代までその名前が残っている。「和歌」というジャンルに属し、「私家集」を残したからこそ辛うじて彼女の才能が現代まで伝わったのであろうが、その家集が「日記的」なるがゆえに文芸的に高い評価を受けるというのも不思議なことである。

宮廷生活を知ること、男性知識人や同僚の女性歌人と邂逅し、本来持っていた才能が飛躍的に開花し、見聞が広まって表現すべき素材が豊富になる文学者もいれば、ひたすら内面的に沈潜するタイプであり、宮廷生活が苦痛でならぬ文学者もいる。さらには、好むと好まざるにかかわらず、宮廷生活と無関係に閉鎖的な環境の中でひっそりと才能を開花させ結実させる文学者もいる。

平安時代の女たちは、「結婚するか、結婚しないか」「結婚するとしたら天皇と結婚して宮中に入内するか、臣下の男性と結婚して宮中と無縁に生きるか」という二者択一の難問を抱えていた。それが、源氏物語に登場する女たちの悩みの種でもあった。同じように、文学者たちも結婚した方がよいのか、宮中を実際に見た方がよいのか、絶えず悩まされていたのであろう。

この年、藤原実方が没している。常識に囚われない風流の貴公子として知られた歌人である。とにかく、伝説が多い人物である。三蹟の一人である藤原行成と仲が悪く、ある時彼の冠を奪って投げ捨てたのを、偶然一条天皇に目撃されてしまった。天皇から「歌枕、見てまいれ」と言われて、陸奥守に左遷されたという伝説は名高い。旅の途中で、和歌の中だけで知っていた文物を究明したり、道祖神を軽視したために怒りに触れて落馬して死んでしまったとか、死後に魂が雀となって都に飛び帰ってきたとか、賀茂の橋本社はこの実方を祀ったものであるとか、とにかく実像以上に虚像が大きかった人物である。

虚像が最も大きかったのは在原業平であらうが、藤原実方はその業平に継ぐ伝説的ヒーローである。『枕草子』や源氏物語の時代まで、このような伝説的ヒーローは実在したのである。ただし、もはや彼のようなアウトローの人物を主人公

とする歌物語は成立しなかった。落魄の説話の主にはなっても、華麗なる恋愛を描く歌物語の主にはなれない、ということだ。都から追放された実方を置き去りにして、王朝文化の精髓である華やかな宮廷生活の中心に位置する貴顕たちの活躍する作品が、『枕草子』や源氏物語など、陸続と成立することになったのである。

# 〔九九九年〕

富士山が噴火したこの年、藤原道長の娘である藤原彰子が、十二歳で入内した。一条天皇は、二十歳になっている。後の上東門院であり、まもなく紫式部が出仕することになる女性である。

一条天皇の後宮には、既に清少納言の主人である藤原定子がいた。定子は、父・道隆の死後、相次いで兄弟の伊周・隆家が失脚して不遇の人生を送っていた。落飾して宮中から退出したり、復歸したりして、落ち着かなかった定子は、一男一女を儲けたあと、一〇〇〇年、三人目の子ども（女児）を出産した翌日に、突然死去した。わずか二十五歳であつたとされる。出産直後の母体の死去は、源氏物語でも何回か描かれている。葵の上は、夕霧出産後まもなく死去し、八の宮の北の方も中の君を出産後に逝去している。

定子に話を戻せば、彼女の和歌は『百人一首』には入っていないが、その原型とされる『百人秀歌』には、「夜もすがら契りしことを忘れずは恋ひむ涙の色ぞゆかしき」が入っている。この歌は、『後拾遺和歌集』哀傷の巻頭にも据えられている。定子が逝去したあとになって、一条天皇が彼女の遺品の中から発見した歌だという。「夜通しまんじりともせず、あなたがわたしにお誓いになった愛の言葉がもしも真実であり、あなたがそれを忘れていないのであるならば、わたしの死を知って真っ赤な血の涙をお流しになられることでしょうか。その涙の色が見たいものです」という、エスプリの効いた恋歌である。

# 〔一〇〇一年〕

定子追悼と定子賛美の意味を込めて、清少納言はこの頃『枕草子』を書き上げる。清少納言の自慢話に顕著な自己主張は、万事控え目で権力的にも凋落の一途であつた定子の生き方と対照的であるがゆえに、あわれを催す。しかし、この『枕草子』によって、作者の清少納言だけでなく、彼女の筆の力で異常なまでの生気を得た定子は、永遠の生命を獲得したのである。

清少納言が大きな文学的使命を了えたこの年に、紫式部の夫である藤原宣孝が

死去した。それは、紫式部に大きな文学的使命を与える契機ともなった。夫の追悼が、源氏物語の最大の創作契機だったとはとうてい思えない。しかし、夫の死去によって彼女が直面した絶望感と精神的閉塞感が、一つの創作契機だったと言いつる。清少納言が「優美で典雅なヒロイン像」をイメージすることで、文学の一つの極を提示したのに対して、紫式部は「理想的なヒーロー像」をイメージすることで、もう一つの文学の極を形成することになった。けれども、どちらも定子や宣孝という身近な人物との死別を経験しているという共通点はあるのだつた。

# 〔一〇〇二年〕

為尊親王が没している。彼は、女流歌人として著名な和泉式部を愛人としていた人物である。為尊親王との死別後、和泉式部は『和泉式部日記』の筆を執る。女主人との死別、夫との死別、愛人との死別、「死別」の種別はさまざまではあるけれども、女たちは「死別」による悲しみを乗り越えるために文学を必要とする場合がある。

『和泉式部日記』は、自作説、他作説、日記説、物語説などが錯綜している。日記であろうが、物語であろうが、日記のスタイルをした物語であろうが、物語のスタイルをした日記であろうが、そこに込められた女の思いは変わらない。すなわち、この作品にとってはジャンル意識は皆無である。

少しばかり、和泉式部の人生を整理しておこう。九九六年頃といえば、紫式部が越前国へ下向した年だが、橘道貞と結婚している。まもなく、小式部内侍を生んでいる。この小式部内侍は、一〇二五年に母親よりも先に身まかっている。道貞と不和になった和泉式部は、冷泉天皇の第三皇子である為尊親王と愛し合うようになり世間の噂になるが、一〇〇二年に二六歳の若さで病没した。和泉式部と逢うための夜歩きが原因だったというが、好色な親王には和泉式部以外にも多くの愛人がいたらしい。翌年、和泉式部は亡き為尊親王の弟である敦道親王からも求愛される。ここから、『和泉式部日記』世界が始まるのである。結局、和泉式部は「召人」（正式の妻ではない愛人。御主人のお手付きの女房）として敦道親王邸で出仕することになる。この時点で、『和泉式部日記』は終わっている。この敦道親王も、一〇〇七年に病没した。一〇〇九年、中宮彰子のもとに出仕した。ここで紫式部との出会いがあつたが、二人の女流文学者は資質も人生方針も異なっており、『紫式部日記』などで彼女の人間性が月旦されている。一〇一〇年頃、

藤原道長の腹心の部下であった藤原保昌と結婚したらしい。藤原保昌は、源頼光と並ぶ天下の武人であった。藤原保昌との夫婦関係は途切れることなくつづき、和泉式部は道長の死去と彰子の出家を目撃した。その後の人生は、不明である。ちなみに、中世のお伽草子『和泉式部』では、彼女は実の息子である道命阿闍梨と近親相姦を犯したとされている。むしろ、根拠のない伝説である。

和泉式部は、何よりも歌人としての天稟があった。無造作な詠みぶり、感動的な歌を量産しつづけた、後の西行法師とよく似たタイプの歌人である。一方、彼女のライバルと目される紫式部や清少納言は、歌人としては決して一流の才能の持ち主ではなかった。『古今和歌集』から始まる和歌を最高の権威とする文学のヒエラルキーにおいて、和泉式部の評価が高かったことが容易に推測される。ただし、和歌を含みながらも別の文学的才能を必要とする物語ジャンルにおいて、紫式部の傑出した才能は遺憾なく発揮された。また、清少納言は和歌でも物語でもない、斬新なジャンルを創造して、文学史上に不朽の名を残した。長い日で見れば、かえって、和歌という文学の本流（主流）において名前を残す方がむしろ良かったのではなからうかとさえ思われる。

歌人としての名前と作品は容易に後世にまで伝わるのだが、「文学者」として評価される基準が歌人の場合は厳しいのではないかと、ということである。特に、散文優位の近現代社会にあつて、一流の文学として認定されやすい（わかりやすい）ジャンルは、どうしても散文の古典ということになってしまうからである。その意味で、一流の歌人である和泉式部に、散文としても一流の『和泉式部日記』があるという事実は意味深長である。この日記がなくとも「歌人和泉式部」の名前は残る。ただし、日記の存在により和泉式部の「文学精神」の評価が高くなっているという事情がある。

## 「一〇〇三年」

風狂・脱俗の僧であつた増賀上人が没している。奇行が多く、さまざまな説話で語られている。ここは、仏教と文学の関連する領域でもある。修行を積んだ名僧・高僧がいた場合、彼らの抽象的で難解な思想や仏教教義がそのまま活字化されても、感動的な文学とはならない。彼らの人間性を端的に示す奇矯な行動をリアルに描写することが、説話文学としての成功をもたらす。人間の目に見えない心の領域は、目に見える行為や発言に移し替えられて表現される。精神性が、世俗性に従属して語られる、ということだ。

その結果、質的に高水準の説話文学は読者を深く感動させるが、説話作者がどんなに仏教への帰依を声高に叫んでも、読者は単純に宗教の世界へは足を踏み入れない。説話の読書によつて人間観を深めた読者は、その人間観を心に持して世俗的な人生を生き抜こうとする。芥川龍之介が『宇治拾遺物語』などの説話の骨髄を胎によつて近代人の内面世界を活写したように、仏教のパラダイムを世俗的パラダイム（人間的パラダイム）へと組み替えることのできる強靱な心の持ち主だけが、新しい時代の文学ジャンルを作り出すことができる。

## 「一〇〇五年」

三番目の勅撰集である『拾遺和歌集』が成立したらしい。和泉式部の名歌として知られる、「暗きより暗き道にぞ入りぬべきはるかに照らせ山の端の月」も含まれている。この時代の代表的文人である藤原公任の歌も、入集している。なお、藤原公任撰とされる『拾遺抄』があり、『拾遺和歌集』との関係がさまざまに研究されている。

## 「一〇〇八年」

中宮彰子が敦成親王を出産した。このことは、『紫式部日記』に詳しい。また、この『紫式部日記』によつて、『紫式部日記』と同じ作者の手になる源氏物語の少なくとも一部が世間に流布して読まれていたことがわかる。

源氏物語を読む場合、桐壺巻から夢浮橋巻まで、五十四帖を一まとめとして、この順番で読み進めるのが現代の流儀である。ただし、この一〇〇八年頃には、作者がまだ全部を書き終わっておらず、読者の側でもまたまた入手できた巻から読んでゆくしかない。長編物語の誕生する時代に生まれ合わせた同時代の読者のみ許された贅沢な（そして、若干不自由な）読書形態である。言わば、現在の新聞の連載小説とも似た享受形態である。途中を飛ばして読んでも、あとから単行本となったかたちで通読して欠落部分を補うこともできる。また、読者の希望が作者に直接に跳ね返りやすいのが新聞の連載小説だが、源氏物語もそれと同じような読み方と書かれ方がされていたのではなからうか。

このような同時代の読者を念頭に置いた場合、「構想論」という研究方法が有益となる。一つの巻を読みながら、この時点で作者が埋設しておいた無数の「伏線」のうち、どれがどのように発芽し、どれがそのまま立ち枯れてしまうのか、読者は自由に予測する。作者の側でも、ある程度先のストーリーを予測しつつ執

筆を進めているのだが、その「計画」構想」が全部実現することは、長編物語の場合は特にありえない。この実現しなかった予測に正当な評価を与え、「書かれざる源氏物語」ないし「もう一つの書かれうべき源氏物語」を幻視・透視するものが、構想論的研究である。

近代の純文学小説（通俗的な連載小説以外のもの）は、作者の側が細部に至るまで目を配り、構想の破綻や齟齬を留めない作品が多い。ところが、古典物語の場合には、一つの巻に込められた複数の選択肢が、次の巻では一つだけしか発芽・開花・結実しないし、たった一つだけ選ばれたはずの選択肢が微妙に前の巻のベクトルと変質していることもある。また、他の巻々とまったく関係しない孤立的な巻もないことはない。「文学的迷宮」というものがあるとすれば、それはまさしく無数の構想力の墓碑銘としての長編物語そのものではなからうか。

いくつもの構想力が支流のようにせめぎあい、死滅し、再生して、いつのまにか本流は一つの巨大なストーリーの奔流となる。かといって、その大筋である本流だけを觀察すれば、物語の全体がカバーできるといってもいい。例えば、源氏物語正篇は光源氏の心の成熟と墮落の変転する物語なのであるが、支流として忘れ難い個性を持った女君たちのエピソードがある。それらはエピソードではないが、本流だけの単純な骨格であったならば源氏物語が醸し出すことのできなかった、芳醇な「酩酊感」を読者の心に生起させる。それが、複雑な迷宮の中で道を失った不安と似ているし、巨大な構想力を発見することで迷宮からの脱出が可能になった安堵感とも類似する。

本当は、作者自身も、作中人物の一人、人も、自分の構想力だけを頼りにして、物語という迷宮からの脱出を試みているのである。優れた読者であれば、源氏物語を読むプロセスにおいて、自分ならば光源氏にこういう人生を歩ませるとか、浮舟にはこういう未来を与えたいとか考えることだろう。そして、読者である自分の構想力と、作者の構想力とを比較して、さまざまのことを考えるに違いない。この構想論的研究は客観的に証明することが困難なために、言いつ放しで終わってしまいがちであるが、文芸としての作品研究の重要な一面をえぐり出している方法である。

## 「一〇一一年」

皇后定子と中宮彰子の夫であった一条天皇が、三十二歳の若さで崩御された。一条天皇の時代には、二人の後、藤原道長という卓越した政治家、四納言と称さ

れる有能な男性官人群、紫式部・清少納言・和泉式部といった一流の女性文学者、源頼光・藤原保昌などの武人などが、一条天皇の周りに引力のように慕いよってきて、「王朝の光」の輝きが最も陸離たる空前絶後の時代だった。

光あるところには、必ず影がある。何よりも、「光源氏」という人間の一生がこのことを雄弁に語っていた。それでは、一条天皇の時代が抱え込んでいた巨大な「暗闇」とは、何か。歴史学者ならぬわたしは、それを一言で言い据えるすべを持たない。ただし、『枕草子』を読む炯眼の読者は、清少納言があえて明るい光を浴びせつづけることで必死に読者の目から隠そうとした恐ろしい「虚無」を垣間見るに違いない。慧眼の源氏物語の読者は、井戸のように底ひもなく掘がった時代精神の綻びを読み取るだろう。それは、単に「一夫多妻による女の悲劇」とか「摂関体制による政治腐敗」とかのレベルではない。人間の心の中に生まれながらにして闇は孕まれているのであり、生きることそれ自体が闇の領域を大きくしてしまうのである。

中世のお伽草子の代表作に、『酒吞童子』がある。源頼光が主人公であるから、当然のこととして、一条天皇が都を執りしきっている御代が時代設定として敷設されているはずである。この時、大江山では恐ろしい鬼が跋扈していたという一条天皇が文化の光の側を代表すれば、酒吞童子は文化の暗黒の側面を代表している。この「酒吞童子」こそが、紫式部や清少納言が見てしまった「雅の裏側の悲惨」の象徴なのではあるまいか。

この年、紫式部の弟である藤原惟規が死去した。兄であるとする説もある。漢学者として著名であった藤原為時が惟規の理解の遅さを嘆き、聡い性格の紫式部がもしも男だったならばと嘆息したという有名なエピソードは、惟規を弟とする方が「賢姉愚弟」の微笑ましいパターンに収まってわかりやすいが、惟規を兄とすれば為時の嘆きはもっと深刻なものとなる。いずれにしても、惟規が愚かだったというのではなくて、時代が男に要請する知性が大きすぎ、女に要請する知性が少なかったというだけの話である。

尤も、世の中には女兒の誕生を待望する人もいる。一〇一六年に、藤原頼通の正室が女兒誕生を園城寺に祈っていることからわかるように、天皇の外祖父となり、外戚として摂関の権勢を掌握するためには、どうしても天皇と結婚させ男親王を生むことのできる「女兒」が必要となる。最高権力者は、権力保持のために女兒を待望し、中小貴族である受領層は知識と才覚のみによって立身の可能な男児を待望する。源氏物語には、美貌の女兒であれば帝王の寵愛を受け、一族の



運が好転するという発想が語られる。「美貌の女児」は望まれても、あるいは「才色兼備の女児」は望まれても、「ずばぬけた知性の持ち主の女児」は家庭でも社会でも不当に冷遇された。これが、紫式部や清少納言の感じたであろう不条理の正体である。

さて、藤原惟規は死去の直前に、僧侶から極楽へ行きたければ念仏を唱えよと奨められたが、「その極楽には、わたしが愛してやまない花や紅葉はあるのかね」と答えたという。花や紅葉の代表する風流な文物のない世界には、たとえそこが極楽であつたとしても金輪際行きたくはないという強烈な自己主張である。この強烈な個性が、十全な開花の舞台をもたなかったのは惜しまれる。しかし、惟規が心に育んでいた「強固な心のしこり」は、「女である」がゆえに苦悩する姉の紫式部の心の中で、もつともつと肥大化した形で懐胎し、増殖作用の果てに紫式部の心を食い破って、源氏物語という作品を誕生させることになった。惟規をしのぐ才能を与えられた紫式部の活躍によって、彼の魂はもつて瞑すべきだろう。つまり、惟規の感じた人生の悲哀は、紫式部のそれよりも格段に小さくて済んだのである。

#### 「一〇一二年」

藤原公任撰の『和漢朗詠集』が、この頃成立している。わたしたち源氏物語の読者は、漢詩句や古歌が引用されていて、それが『和漢朗詠集』にも収録されている場合、どうしても『和漢朗詠集』を紫式部は見たのだろうと無意識のうちに考えがちである。真相は源氏物語と『和漢朗詠集』が並立の関係にあると知った時、紫式部の漢詩に対する教養の深さに驚かざるをえない。

しかし、それは本当に「教養」なのだろうか。あるいは、単なる「知識」なのだろうか。漢籍の中の難解な表現に、血の通った人間の複雑精緻で生きた感情のすべてを読み取ることのできる想像力の持ち主だけが、それらを縦横無尽に織り成した物語を創造することができる。古典を理解するには卓抜な想像力が必要であり、自分の書き物を次の時代の古典とするためには卓越した創造力が必須である。その想像力と創造力とを二つあわせて、「文学精神」と呼ぶ。

#### 「一〇一四年」

三条天皇の眼病が語られる。この時、源氏物語は既に書き了えられている。なぜこのようなことを書くかと言えば、源氏物語には眼病で苦悩し、遂には退位に

いたった朱雀帝が登場するからである。紫式部が朱雀帝の眼病を構想した時点では、三条天皇はまだ即位していなかった。源氏物語は、時代を先取りしていたとも言える。

朱雀帝の眼疾は、父親であつた故桐壺帝の霊魂が夢枕に立ち、目と目とが出会ったからであつた。第二部でも、光源氏と柏木との目と目の出会いが、柏木の破滅を招いている。朱雀帝は、異母弟の光源氏を須磨に退去させた心理的引け目があり、それが目と目の出会いを引き金として眼疾を発病させた。柏木の場合は、光源氏の正妻・女三の宮との不義密通に関わる罪の意識があり、それが目と目の出会いを契機として不治の病を発病させた。源氏物語の病は、ほとんど心理的要因である。

三条天皇の眼疾は、あくまで肉体的な次元のものである。ただし、藤原道長の権力の具として翻弄された三条天皇の、「心にもあらで憂き世にながらへば恋しかるべき夜半の月かな」という『百人一首』の歌を思う時、既に源氏物語を書き了えていた紫式部の日には、三条天皇の心の闇があるいは見えていたかもしれない。

文学作品は、それ以前の資料を吸収して成立する。しかし普遍的達成を遂げたならば、それ以後に生起した事件・作品・思想などを「先取り」しているとしか思えない迫真力を獲得しているものである。「いつの世にも古びない源氏物語の魅力」とは、この側面を表現しようとした褒め言葉である。この物語は、いつの時代の読者にとつても「現代的」でありうるのだ。

また、このあたりの年表には、藤原為時に関する記述が散見する。一〇一八年までが、生存確認可能である。彼は、子息・惟規を先立てている。娘の紫式部の没年は未詳だが、娘の紫式部にさえ先立たれるという最悪の事態は回避できたようである。漢詩人として著名だった為時は、歌人としての評価も受けており、『後拾遺和歌集』に三首、『新古今集』に一首が入首している。『後拾遺和歌集』の春の歌（一四七）と、雑の歌（八三四）を引用しておく。

おくれても咲くべき花は咲きにけり身をかがりとも思ひけるかな  
われひとりながむと思ひし山里に思ふことなき月もすみけり

我が身の榮達に關して不如意を感じつづけてきた為時の思いが、「月」によって慰藉される様子が、見て取れる。父親は「出世」を契機として人間存在の不如意を嘆いたが、その一喜一憂を目の当たりにした娘の紫式部は、もつと突き抜けて「生きること」それ自体の絶対的な不如意の感覚を文芸化することに成功した。

苦の感覚が、父と娘とで微妙に相違しているのである。

「二〇一九年」

紫式部がまだ出仕中であるという説がある。この説の当否は、不明である。ただし、彼女のライバルであった清少納言や和泉式部が一〇二七年頃まで生存していたと推測されるのと比べて、紫式部の消息が早くに不明になっているのは、やはり紫式部が彼女たちよりも早く死去したからであろう。若かりし頃に自分のすべてを凝縮した源氏物語を書きつづけ、その後の余生を源氏物語の作者という栄光に包まれながら生き、本人自身はもはや源氏物語の創作を必要としない自由な境地に達していた晩年の紫式部には、「物語の読書」を必要とした少女期や、「物語の創作」を必要とした青・壮年期がどのように客観化されていたのだろうか。「憑き物」のような物語文学のプラスとマイナスが、彼女には冷静に見えていたであろう。

翌一〇二〇年、まだ見もせず読みもせぬ高名な源氏物語の魔力に早くも取り憑かれた少女が、都に上ってくる。『更級日記』の作者・菅原孝標女である。彼女も、物語の読者である期間を必要とし、『浜松中納言物語』『夜半の寢覚』などの物語の創作期間を必要とした女であった。

源氏物語の作者がまだ生きていたのか、少なくとも逝去したばかりの頃に、この物語に耽溺できた菅原孝標女は、作者とほぼ同時代の読者とは言える。けれども、源氏物語と『浜松中納言物語』とを比べ読みした場合、物語の質があまりにも大きく変質していることに驚かされる。「時間」の感覚をめぐって以前に述べたことがあるが、同じ「物語文学」とは思えないほどの隔絶なのである。ストーリーやプロット、表現などに関しては源氏物語の濃厚な影響を指摘できるのだが、物語文学に封印された作者の「文学精神」が決定的に異なっている。『浜松中納言物語』の質が低いと言っているのではない。読者がゆったりと物語の中を流れる時間に包み込まれ、作中人物と一体化して喜怒哀楽の大波に翻弄され、読了後に作者の大きな思想を直感的につかみ取って感動するという源氏物語の方法が、もはや『浜松中納言物語』では失われているという事実を指摘しておきたいだけである。『浜松中納言物語』では、読者は感動することを作者から急かされ、のべつまくなしに涙を流しつづけさせられ、読了後には呆然とした虚脱感だけが残される。

紫式部にとって物語が「憑き物」であったということ、菅原孝標女にとって

文学が「憑き物」であったということとは、根本的に意味が違っているのだろう。彼女たちに取り憑いた「文学の魔力」は別のものだった。それゆえ、文学の魔力からの覚醒は、紫式部の方が早く、菅原孝標女の方は遅かった。なおかつ、文学との訣別を果たした後も、紫式部は健全に生き得たし、菅原孝標女は絶望感と共に生きざるをえなかったとわたしには思われてならない。

「二〇二七年」

史上空前の権力者として栄耀栄華を誇った藤原道長が没した。その前年には、道長の娘である彰子が出家しているが、父道長との反目が指摘されている。紫式部は既にこの世の人ではなかったろうが、権力と血縁の「腐れ縁」でつながりつつも、心理的には乖離している道長と彰子の親子関係を眺めつづけた生前の紫式部は、どのような感慨を抱いていたのだろうか。俗説では、紫式部は道長の愛人ですらあったという。少なくとも、道長は紫式部という「人間」の精神世界の巨大さは想像もつかなかったであろうが、そのような紫式部の「女」としての側面に好奇心を感じたことは確かだろう。

相前後して、清少納言や和泉式部も世を去ったらしく、女性文学者の華が百花繚乱と咲き誇った「王朝女流文学」の盛時は、ここに過ぎ去ったのである。清少納言には、小野小町の零落伝説と匹敵するような悲惨な伝説が残っている。傑作『枕草子』を書いてから、既に十五、六年が経過している。『枕草子』という文学作品にはあえて書き込まなかった絢爛豪華な王朝文化の「裏側の闇」を、その後の清少納言は我が身の日常生活で引き受けたような趣きすらある。けれども彼女は、若かりし頃の夢を追いつづけたのではなく、最初から覚醒していたのだろう。文学なしに、栄光もなしに、俗人から見れば悲惨な晩年の人生を、本人は案外に淡々と日常を生きていたのではないか。そこが、次世代の菅原孝標女たちとは違っている。

道長の死去した翌年、道長の繁栄を語る『栄花物語』正篇の記述が終わっている。『栄花物語』は、文学として見た場合決定的に「文学精神」が欠落している。『大鏡』に躍動している批判精神が欠如しているだけではなく、そもそも人間ないし人間群像をとことん凝視したい、描き尽くしたい、という情熱がないのである。比喩で説明すれば、『栄花物語』の作者は、語り始める前から本人が泣いてしまっている。そして、読者に涙がこぼれますから、今のうちにハンカチを用意しておきなさいと、いらざる助言をする。これで読者を泣かすことができるなどと

考えている作者は、自分と同類の水準以下の読者をしか感動させられまい。この時代の歴史的背景を知るためには便利で有益な書物であるが、それが「物語」ではないという認識は必要だろう。これがもし「物語」であるとするならば、源氏物語は物語ではない。

源氏物語の書かれた時代は、こうして終わった。そして、二度と「物語」という文学ジャンルで源氏物語と肩を並べ、あるいは源氏物語を凌ぐほどの傑作は書かれなかった。紫式部という人間の育んだ強靱で希有の文学精神が、物語文学に最高の輝きを与えたのである。延命された物語ジャンルの寿命は、どこまでも長続きするが、文学にとっていかにどのものでもなかった。

もう一つの傑作『枕草子』は、新しい文学スタイルであったがゆえに、次の時代の「文学」にヒントを与えつづけた。鴨長明『方丈記』や兼好『徒然草』などの中世文学の傑作は、『枕草子』の新たな蘇りとして理解されよう。これらを「随筆」「エッセー」などという安易なジャンルに押し込んで整理してしまうのではなく、どこにも分類できないジャンルを越えたジャンルとして認定することから、真の文学精神の発露と収束とを測定しなければなるまい。

### 3 紫式部の家集を読む

#### 3・1 分析の前に

『紫式部集』は、紫式部がその晩年に自分で選んだ自撰の家集である。ここには、若かりし頃の彼女の作品が残されている。それらを書き記す紫式部の脳裏には、何が去来していたであろうか。

① 後に創作することになった源氏物語の「萌芽」が、既に若かりし頃に胚胎していたことに対する発見、驚き、感慨。

② 自分が創作した源氏物語の世界観と磁場に引き寄せての、かつての自己の作品の再解釈。

③ ②の作業に基づいての、過去の和歌作品の字句の訂正と、物語的な詞書の付加。

これらが融合した複雑な心境だっただろうと思われる。

『紫式部集』の本文には、古本系統と定家本系統との二つがあることが知られている。ここでは、古本系統の宮内庁書陵部本（通称、黒川本）を用いたい。

なお、錯簡があることも知られているが、今回は紫式部の少女期を考察してみたいだけなので、本格的な系統論や紫式部集論を意図しない。よって、「紫式部集の本来の形態の復元」には言及しない。

『紫式部集』の巻頭部分を通覧して気づくのは、「都」中央」と「田舎・鄙」辺境」との対比が鮮やかであるという事実である。紫式部も、その親友たちも、「受領層」国司階級」の子女であった。だから、父親の赴任に従って、都と鄙とを何度も往還した。中には、旅先の田舎で若い命を失った人物もいた。

『土佐日記』も、赴任地で子どもを無くした母親の嘆きを語るとい建前だったことが想起される。また、『更級日記』の作者の上京の旅の記録の面白さも思い合われる。

源氏物語には、夫に連れられて伊予国に下向した空蟬、継父と共に常陸に下向したところのある浮舟、乳母の夫に連れられて筑紫をさすった玉燈などが、頻繁に登場している。これらの「都鄙を往還する女たち」の造型にあたっては、紫式部の実人生が投影していたはずである。それらの悲喜こもごもの人生を歌い上げた『紫式部集』の世界には、源氏物語の通奏低音ともなっている「喪失感の付随した流離感」と同質のものが指摘できる。

なおかつ、源氏物語で紫式部が「光源氏の鄙への流離」という発想を展開したのは、『伊勢物語』の東下りなどの「貴種流離譚」の伝統を受けたからだけではなく、白らが経験した「女の流離」を抜本的に組み替えて「男の流離」の可能性を模索したからである。なおかつ、「受領層」を「最高貴族」へと組み替える野心的試みもなされている。

紫式部の想像力は、自分の体験した「女としての人生」や「受領層の子女として誕生」という束縛をいともやすやすと打ち破った。そして、貴種流離譚という文学の王道に、自己の卑小な人生を昇華させ、虚構の物語に異常なまでのリアリティを賦与することを可能にしたのである。

#### 3・2 家集を通して見えてくる紫式部の心

「別れを受け入れて生きる青春」

はやうより童友達なりし人に、年頃経て行き会ひたるが、ほのかにて、七月十日（十月十日）のほどに月に競ひて帰りにければ

1 めぐりあひて見しやそれともわかぬまに雲隠れにし夜半の月かな

その人、遠き所へ行くなりけり。秋の果つる日来て、あかつきに虫の声あはれなり。

## 2 鳴き弱るまがきの虫も止めがたき秋の別れや悲しかるらむ

「少女の頃からの友達」とは、おそらく紫式部と同様の「受領層の父親を持つ少女」なのだろう。彼女が都から地方へと旅に出る不可避の運命を「月が雲に隠れてしまうこと」や「どんなに惜しんでも秋が終わってしまふこと」に譬えて表現している。

他人の運命を語ることが自分自身の運命を語ることになるのは、光源氏を描くことで紫式部の心の奥底を描き切ったことと同じ現象である。また、人間の運命や痛切な心情を自然現象に仮託して描写するのは、源氏物語の自然描写と同工異趣である。

「雲隠れ」という言葉に雲隠巻を連想する読者は多いだろうし、「秋の別れ」に光源氏が明石の君との別離を惜しんで詠んだ、

都出でし春のなげきに劣らめや年経る浦を別れぬる秋

という歌を連想する人も多だろう。また、「虫の声」に愛する人に先立たれた者たちの埋めがたい喪失感が結晶しているのは、物語の常識ですらある。

## 「廃屋と音楽」

「箏の琴しばし」と言ひたりける人、「参りて御手より得む」とある  
返り事

## 3 露しげき蓬が中の虫の音をおぼるけにてや人の尋ねむ

紫式部の音楽の才能が優れていたので、直接に箏の演奏方法を教えてもらいたいと頼まれたことがあったらしい。その際の「卑下」の返事である。ところが、この歌の背後にはなみなみならぬ紫式部の自慢がうかがえる。ところで、源氏物語では「草子地」と呼ばれる語り手の介入する場所がある。そこでは、語り手の「卑下」に事寄せた「自慢」が表現されている。3番の歌に見られる露骨な「卑下自慢」ぶりは、源氏物語のベースともなっている語り手の嫌みで老獪な性格と一致している。

なお、「琴」と「蓬」という言葉の連鎖から、読者は容易に蓬生巻で語られる末摘花の物語を連想するのではなからうか。末摘花は七絃の「琴（きん）」を弾いており、家集の「箏の琴」は十三絃の楽器だという違いはあるのだが、廃屋の末摘花に会うために光源氏が露しげき蓬のもとを歩み入る決心をした場面などが、

わたしなどには彷彿とする。晩年に、源氏物語の創作を了えてからこのような歌をまとめる紫式部の心理は、複雑である。「わたしは、あなたも読んだことがあるでしょうが、あの末摘花のように本当は大した才能はもっていないのですよ」と、自分を末摘花のレベルにまで落として興じているのかもしれない。

## 「人違いの恋文」

方違へにわたりたる人の、なまおぼおほしきことありて帰りにける  
翌朝、朝顔の花をやるとて

## 4 おぼつかなそれかあらぬかあけぐれのそらおほれる朝顔の花

返し、手を見わかぬにやありけむ

## 5 いづれぞと色わくほどに朝顔のあるかなきかになるぞわびしき

「方違へ」と「男女関係」とくれば、どうしても光源氏と空蟬の關係が連想されてしまう。光源氏は、「方違へ」を打開するために、紀伊守の邸宅を訪れ、そこで彼の継母に当たる空蟬と契った。その空蟬には、継子に当たる軒端の萩という娘がいて、光源氏はその二人を比較してかいま見たりのだった。

また、「朝顔」の歌では、夕顔巻で登場する中将の君という女房を連想してしまふ。中将の君は、六条御息所の女房だったが、光源氏から「朝顔」の花に事寄せて色めいた冗談を言われている。なおかつ、巧みに身をそらして、自分への光源氏の色めいた心をはぐらかしている。

紫式部から手紙をもらった男は、昨日知り合った二人の女（たぶん姉妹なのだろう）のうち、どちらから来た手紙なのか、わからなかった。そのために、返事が遅くなったと弁明している。源氏物語では、「手紙」をめぐる悲喜劇（どちらかといえば悲劇の方）がしばしば描かれる。なかでも、一条御息所からの手紙を遅れて入手した夕霧の悲劇や、亡父柏木の手紙を何十年か後に偶然読んだ薫などが、思い起こされる。この4番の歌は、ちよつとした軽いタッチの少女のいたずら心を描いている。しかし、その「手紙」が人間を生かしもすれば殺しもあることを、家集編纂時点の紫式部は知っている。そのうえで、遊び心で手紙をもてあそんでいた罪のない少女期を、なつかしく回想しているのだろう。

## 「筑紫へ行く女」

筑紫へ行く人の娘の

## 6 西の海を思ひやりつつ月見ればただになかるころにもあるかな



## 返り事に

## 7 西へ行く月のたよりに玉章のかきたえめやは雲の通ひ路

受領層の父親を持ったことで「流離」を宿命づけられていた女がいて、それが紫式部の親友だったのだろう。彼女が、西の果てである筑紫へと下向することになった。その別離を悲しんだ贈答歌である。

下向する側の女は、「月を見て嘆く」かぐや姫のような心境にある。月は空を淡々として「流れ」、自分は理由も知らずに「泣かれ」てしまう（自発）。つまりは、「流る」と「泣かる」の懸詞の歌なのではないか。だからこそ、紫式部も懸詞の歌を返した。「かきたえめやは」の部分は、「書き絶える（手紙を書くことが絶えてしまう）」と「掻き絶える（完全に絶えてしまう）」の懸詞になっている。深刻な別れの悲しみを、互いが複雑な懸詞（および縁語表現）を凝らした和歌を詠み交わすことで何とか乗り越えようとしたのである。

都と筑紫。その距離は、日本と月世界ほどに離れている。けれども、かぐや姫と別離して、一人日本に残された帝には、果たして月世界のかぐや姫と「手紙」を交換することができたのだろうか。また、楊貴妃と死別した玄宗皇帝は、「幻土」の媒介によってかろうじて「言葉の伝達」が可能になった。それらに比べれば、わたしたちの別離は小さなものとすると、紫式部は親友を励ましたのである。7番の紫式部の歌は、愛する人々が幽明境を異にした各種の物語を下敷きにして詠まれている。おそらく、6番の歌を詠んだ女性も、紫式部と同じような「物語に憧れる女性」だったのではないか。ただし、彼女は紫式部と違って、物語作者として名をなさなかった。なぜならば、まもなく早世して、現世の人々と手紙も交わせぬ他界の人となつてしまったと考えられるからである。その歌を、先に挙げておこう。

## 「隻鳥の嘆き」

遠き所へ行きし人の亡くなりけるを、親はらからなど帰り来て、悲しきこと言ひたるに

## 39 いづかたの雲路と聞かば尋ねまし列離れたる雁が行方を

「列を離れた雁」という表現だけからだと、須磨巻で頭中将が光源氏と別れて暮らす悲しみを詠んだ歌や、同じく須磨で光源氏が空を飛ぶ雁を見て都から遠く来てしまった自分の宿命を詠んだ歌などを連想する向きが多かろう。けれども、この歌の眼目は「いづかたの雲路」の部分にある。

紫式部は、自らが冥界まで旅をして死せる親友と再会したのである。それができなければ、誰かに「幻土」まぼろし」となつてもらつて、「手紙」ないし「言葉」を冥界の親友へ伝達してほしいのである。「まぼろし」を詠んだ桐壺巻と幻巻の歌が、この歌の背後にはあるだろう。

尋ね行くまぼろしもがなつてにても魂のありかをそこ知るべく

大空を通ふまぼろし夢にだに見えこぬ魂の行方尋ねよ

問題なのは、家集の歌が種となつて、後々源氏物語の構想に役立ったということではない。そうではなくて、源氏物語を書いてしまった作者が、かつての自分の和歌作品を再見して、そこに何を読み、どういう気持ちで家集に書き記したのかという「思い」なのである。紫式部は、ここに「生と死をわかつた二人」という物語的設定へのあくなき嗜好を読み取ったはずである。「死別」と「悲哀」と「永遠に手が届かない人の世の真実」とに、かつての自分が憧れており、その通りの物語を自分が書きおこせたことを感じたであろう。なおかつ、自分が長大な源氏物語を書き了えて痛感した「人間の心のすべてを書き尽くせない言語表現の限界」という思想を、既に「手紙も交わせない死別」という設定で若い頃の歌に詠んでいた事実に基づき、愕然としたのではないか。その「家集編纂時点の紫式部の思い」は、源氏物語を愛してやまない文学愛好者たちが『紫式部集』に対して抱く想念とも重なる。

## 「鄙をさすらう不条理への悲しみ、諦念、懷疑」

はるかなる所に行きやせむ行かずやと思ひわづらふ人の、山里より

紅葉を折りておこせたる

## 7 露深くおく山里の紅葉葉に通へる袖の色を見せばや

返し

## 8 嵐吹く遠山里の紅葉葉はつゆも止まらむことのかたさよ

また、その人の

## 9 紅葉葉を誘ふ嵐は早けれど木の下ならで行く心かは

「紅葉葉」に寄せる三首の贈答歌である。まず、「露」と「奥山里・遠山里」を共有する贈答（7と8）があり、ついで「嵐」を共有する贈答（8と9）がなされている。紫式部と、その親友の心の紐帯が、言葉の数珠繋ぎとなつて表れている。ここでは、受領層の娘として生まれた女性が、これまた受領層の男性と結婚して、その夫に付き従つて鄙へと下向するかどうかを迷っているらしい。

まだ幼い少女期に、都とはるかなる鄙とを何度も往還した頃には、どんな結婚を夢見ていたことだろうか。貴顕との結婚によって、都でどっしりと安定する暮らしを望んだことだろう。ところが、そんな夢は泡と消えて、親と同じレベルの男と結婚するしかなく、再び都と鄙との往復生活へと入ってゆく。

生まれながらにして天から与えられた「存在様式」という呪縛から、どんなにしても脱出することができない女たち。だからこそ、彼女たちは大人になった後にも、多感な少女期よりもいっそう強烈に「物語」を求めるのである。少女期の文学趣味は、現実を踏まえない単なる夢物語でしかなかったろう。しかし、現実の結婚生活を経験することで、「さすらいの人生」からの離脱願望を、あくまでも現実的なものとして抱くにいたる。この時、真の意味での物語作者が誕生する。そして、彼女たちが書き綴る虚構の主人公に愛される虚像としてのヒロインたちは、生身の人間の心を獲得する。

「紅葉葉を誘ふ嵐」の歌は、小野小町の、

わびぬれば身を浮草の根を絶えて誘ふ水あらばいなむとぞ思ふ

の歌を連想させる。「木の下ならで行く心かは」という反語の文体なので、表現上は「いなむとぞ思ふ」という小町の歌の逆を表現していることになる。

源氏物語で、この小町歌を引歌しているのは、浮舟巻であった。長大な源氏物語を執筆してきた作者・紫式部にとって、最後のヒロインである浮舟は特別の意味を持っている。少女期に「はるかなるあづま」と「都」とをかえるがえる往還した浮舟は、大人になってから薫と匂宮という二人の男性の間を往還する。そして、絶望の果てに「沈黙」の人生を選び取る。そのあと、彼女がどんな言葉を用いるかに、女の人生を縛って来た「存在様式からの脱出」が可能かどうかがかかっている。浮舟は、本当の意味での「物語作者」へと変貌するのではないかという予感がある。詳しくは、拙著『光源氏の人間関係』（新潮選書）を参照されたい。

ちなみに、「紅葉葉」という言葉から一般読者が最も強く連想するのは、宇治十帖の中の君ではないかと考へる。亡父や亡姉との思い出に満ちている宇治に留まるか、夫の匂宮に従って都に出るかで迷っている中の君の葛藤状況と、この「紅葉葉」の女とは似ている。ただし、中の君は、この二者択一できないはずの葛藤状況から、「出産」によっていともやすやすと脱出してしまふ。その程度の苦悩しか、持っていなかったのである。だからこそ、中の君の異母妹である浮舟の出現が待望されたのである。そして、「さすらい」と「定住」、「男」と「女」

の二項対立図式を越える可能性が、模索された。

浮舟（正確には、夢浮橋巻以降のたくましく生きるはずの浮舟）という虚構の女のイメージは、実際に数多く存在していた受領層の女たちの無意識の願望を集約したものでもあったろう。この家集を編纂する紫式部の脳裏には、「浮舟になれなかった膨大な浮舟たち」への鎮魂の思いが湧き上がっていたに相違ない。実は、浮舟を創作し浮舟に生命を賦与した当の紫式部自身ですら、浮舟にはなれていなかった。虚構の浮舟は、何度も死んでは何度も蘇り、「本当の生き方」を訪ねつづける。生身の肉体を持ってしまった紫式部には、それができなかったのである。

#### 「手紙の効用と限界」

物思ひわづらふ人のうれへたる返り事に、霜月ばかり

11 霜氷閉ぢたるころの水茎はえもかきやらぬ心地のみして

返し

12 ゆかずともなほかきつめよ霜氷水の底にて思ひ流さむ

表面は明るくふるまっていたても、心の奥底では苦悩にかきまわられている女性がいる。彼女を見るに見かねた紫式部は、「なかなか筆が進みませんので、お便りが書きにくいのです」という歌を贈った。ここには、夢浮橋巻の擱筆時点で浮舟が陥っていた「言語不信」と「消去法で残った選択肢としての沈黙」と共通する姿勢がある。

それに対して、親友は、「でも手紙を書き、言語活動を続行してほしい」と言ってきた。言葉は、確かに不確実なものであるから、人間の思いをすべて正確に表現することなど、到底できはしない。しかし、その言語活動によらなくては、人間同士の心のつながりは保てないし、苦悩をはらすこともできない。

女たちにとっての言葉とは、自分の悲しみにかたちを与えて定着させる営為であり、自分たちの悲しみを解消するために「あるべき人間関係」を構築するための手段なのでもあった。表面は凍結している真冬の「水の底」には、液体の水が流れている。言語は、たとえどんなにたよりない存在であっても、それにすぎることではかぬ魂の救済はもたらされない。

擱筆時点での浮舟は、薫や横川の僧都からの「手紙」を拒否している。むしろ、彼らに返事の「手紙」など書いていない。これからどんな言葉を連ねたどんな手紙を書くかに、浮舟のすべてがかかっている。それは、浮舟になれなかった無数



な法師たちを愚弄していた自分にしても、その法師たちと同じ年齢に差しかかった今、どんな立派なことをしているのだろうか。男のまね事をして「学問」じみたことをし、「日本紀の局」などと呼ばれていい気になっているだけではいいのか。源氏物語にしても、浮舟の未来をきちんと書き込み、自他共に認める傑作として完成させることができなかった。本人だけ「自分は賢い、自分は偉大だ」と思い込んでいることの空しさと滑稽さは、今のわたしもあのときの法師たちと同じことではないのか。

『紫式部集』の読者は、ともかく愚者を笑えばよいのだろう。源氏物語の読者が愚鈍な末摘花や蒙昧な近江の君を遠慮なく嘲笑するように。そのあとで、一抹の後味の苦さを感じれば、それでよいのだろう。それ以上のことは、紫式部もおそらく読者には期待していないだろう。けれども、この歌を家集に書き記す時点での心理を覗いてみた読者は、彼女の心に大きく穴を開けた深淵の存在に気づかされることだろう。

#### 「人間関係は絶えず解消する」

姉なりし人亡くなり、また人のおとと失ひたるが、かたみに会ひて、亡きが代りに思ひ思はむと言ひけり。文の上に「姉君」と書き、「中の君」と書き通ひけるが、おのがじし遠き所へ行き別るるに、よそながら別れ惜しみて

15 北へ行く雁の翼に言伝ふ雲の上書きかき絶えずして

返しは西の海の人なり

16 行き巡り誰も都に帰る山いつはたと聞くほどのほるけさ

津の国といふ所よりおこせたりける

17 難波濁群れたる鳥のもろともに立ち居るものと思はましかば

返し

#### 「紫式部の歌、欠落」

紫式部の側にも、地方への旅の運命が近づいてきた。これまでの人生で、彼女は「精神の共同体」を何人かの人たちと構築してきた。一言でいえば、「似た者同士」の人間関係である。「受領層の娘」であるがゆえに「さすらう女」というのが、最大の共通点であるが、「永遠の喪失感を抱え込んでしまった女同士」という共通点もあった。

紫式部は、姉を亡くしている。この姉は、4番の歌で登場してきた人物である

うか。姉と妹、二人で一セットという強い絆で結ばれていた人間関係が、「死別」という原因でいつもあつてなく断絶してしまう。また、紫式部の親友で、6番などで登場していた女性も「おとと（たぶん妹）」を死別によって喪失している。ここでも、「二人で一組」という人間関係の非永続性が強調されている。

残された者同士が、仮に「姉妹」関係を取り結んで、新たな「二人で一組」の精神的紐帯を人工的に取り結んでみたものの、どちらもが親や夫に付随しての地方赴任を余儀なくされて、雲散霧消してしまう。若かりし頃の紫式部は、「個人が孤独の果てに、どんなにか切実に他人との人間関係の構築を願うか」という心情と、「個人がどんなに強く人間関係の永続を願ったとしても、いともやすやすと断絶してしまうのが人の世の真実なのだ」という事実とを、何度となく噛み締めたはずである。

それは、そのまま源氏物語の人間関係描写に反映している。すなわち、人間関係への執着と絶望である。晩年に、家集を編纂する紫式部の脳裏には、改めて愛する人と次々に死別・生別するのが現実なのだと思感されたに違いない。

姉を亡くした紫式部が「中の君」で、「おとと」を亡くした西の海の人「姉君」なのだろう。この呼称自体は、宇治十帖の大君と中の君とを連想させる。また、故人に代わって別の人間を「形見」と思おうというのは、「紫のゆかり」や「宇治のゆかり」などで愛用された文学技法と同じ発想である。

ともあれ、紫式部は北へ行き、姉になぞらえられた女性は西へ行く。二人の間には、「雁信」手紙しか通わない。北の国へと旅立つ紫式部が、秋に南下し春に北上する雁に自分の身の上を諭えたのは、秀抜である。二人が「都に帰」って再会する日はきつとあるのだろうか、それは「いつはた」一体いつなのかと慨嘆させるほどの「はるけ」き未来なのである。しかも、この西へ行った「姉」は旅先で死んでしまったので、ついに紫式部との再会は果たせなかった。

西へ行く人は、旅の途次でも「一緒に起居を共にして、この光景を一緒に眺めたかった」という歌を寄越してきた。それに対する紫式部の返歌が、現在伝わっていないのは残念である。16番では、「姉」が紫式部に合わせて、北国の歌枕である「鹿茸山」と「五幡」とを詠み込んでいた。今度は、紫式部が「姉」に合わせて、「難波濁」と「鳥」などと関わる歌を贈っていたはずである。

「疑似姉妹幻想」は、はかない結末を迎えた。しかし、はかないものであったがために、紫式部には晩年に至るまでなつかしく回想されたことだろう。血のつながりが無いにも拘わらず、「姉妹」の約束を交わすのは、文学的想像力によっ



て現実をあるべきものに变革しようとする想像力の営みである。二人は、共に都にあるときには「文」手紙」という言葉の力によって姉妹関係を真実のものへと補強しようとしてきたし、別離して離れ離れになるときにも「歌の贈答」によって人間関係の永続を願ったのである。この時、「手紙」の比喩となっている「雁」は、人間関係を構築する言語そのものの比喩でもあるのだろう。

### 「鏡に寄せる思い」

筑紫に肥前といふ所より文おこせたるを、いとほるかなる所にて見けり。その返り事に

18 会ひ見むと思ふ心は松浦なる鏡の神や空に見るらむ

返し、またの年もて来たり

19 行き巡り会ふを松浦の鏡には誰をかけつつ祈るとか知る

「鏡」の呪力を、紫式部たちは人間関係の維持のために活用させたいと願っていた。昔話などにも、死別する母親が娘に「鏡」などの形見の品物を残すものが多い。源氏物語でも、須磨に旅立つ光源氏と都に残る紫の上とが「鏡」に寄せる贈答歌を交わしている。「鏡」ではないが、柏木はわが子の薫に「横笛」を形見として残している。これらの「鏡」や「横笛」などは、人間関係そのもののシンボルですらある。だから、紫式部と「姉」とが、「鏡山」という地名への知識だけでつながっているのは、何ともところもとない。二人が都で別離した際に、互いの「鏡」を交換したことがあったと考えれば、この贈答歌はもつとも切実な内容のものになる。15番の詞書には、「よそながら別れ惜しみて」とあるので、形見の交換は不可能な状況だったのだろう。

この贈答歌は、「鏡山」「鏡の神」という言葉を含んでおり、源氏物語玉鬘巻でも同様なので、その関係がさまざまに取り沙汰されている。もしも直接の影響関係があるとすれば、源氏物語を執筆する際に、「万能の能力」を発揮できる作者・紫式部は、その筆に任せて権利を行使し、かつて旅先で空しく没してしまった「姉」にその後生きて歩んでほしいかった人生の可能性を「玉鬘」という架空のヒロインに託して表現した、ということだろう。

わたしは、初音巻の新春の鏡餅の歌などとの関連なども想定できるかもしれないと思う。また、北国と西国とに別れてしまった者同士の贈答という点では、都から須磨へと旅だった光源氏と、都から伊勢へと下向した六条御息所との贈答歌など何かしらの関連があるのではないかと考える。

文学的想像力に秀でた人物は、たった一つの現実から、いくつもの架空の文学的状况を創造しうるのである。

### 「都から越前への旅」

近江の海にて、三尾が崎といふ所に、綱引くを見て

20 三尾の海に綱引く民のてまもなく立ち居につけて都恋しも

また、磯の浜に、鶴の声々に鳴くを

21 磯隠れ同じ心になつぞ鳴く何思ひ出づる人や誰ぞも

夕立しぬべしとて、空の曇りてひらめくに

22 かき曇り夕立つ波の荒ければ浮きたる舟ぞしづ心なき

塩津山といふ道のいと繁きを、賤の男のあやしきさまどもして、

「なほからき道なりや」と言ふを聞きて

23 知りぬらむ行き来にならず塩津山世に経る道はからきものぞと

湖に、おいつ島といふ洲崎に向かひて、わらはべの浦といふ入海の

をかしきを、口ずさみに

24 おいつ島島守る神やいさむらむ波も騒がぬわらはべの浦

旅の日記といえ、『土佐日記』がある。また、旅の物語といえ、『伊勢物語』がある。紫式部の北国行の叙述は、この二つの先行文学が切り開いた文学的手法に完全によりかかっている。

『土佐日記』の方法とは、地口の面白さであり、旅先で耳にした地名の滑稽さに興じることであり、和歌と無縁の庶民階級の言葉の醸し出すおかしみを極端に誇張するというものである。20番の漁民の姿の点景、23番の「賤の男」の「からし」という言葉と「塩津山」という地名の取り合わせの面白さ、24番の「おいつ島(老)」と「わらはべの浦(童)」という二つの地名の対比の妙などは、まさに『土佐日記』の開発した方法を自家薬籠中のものとしている紫式部の筆致の冴えが感じられる。なお、20番と23番とを総合させると、玉鬘巻などで使用されていた「船頭の言葉と和歌」という趣向になる。

一方、『伊勢物語』の方法とは、九段の「東下り」で顕著なものであるが、都を離れた人間が旅の先々で都に残した愛する人を偲んで悲しんだり、都の文物と旅の途次で目にした文物との「スケールの相違」に興ずることである。21番や22番には、地名こそ含まないけれども、都を遠く離れた人間の「孤愁」が感じられる。21番には、須磨巻で光源氏を尋ねた頭中將の和歌を連想させるものがあるし、

22番の詞書に見られる「雷鳴」も須磨巻の大雷雨のイメージがある。23番の「塩津山といふ道のいと繁きを」という部分には、業平が鬱蒼とした宇津の山を越えようとする場面を思わせるものがある。

家集編纂時点の紫式部は、源氏物語に結実した自分の「旅」の概念を構築するに当たって、『土佐日記』や『伊勢物語』などの先行文学の知識だけでなく、越前へ実際の旅によって「さすらい」の感覚が血肉化していたことの影響が大きかったことを、改めて感じたことだろう。そして、22番の歌にある「浮舟」のイメージを、自分が若い頃からずっと強固に育んできたこと、それゆえ宇治十帖の最後のヒロインである浮舟が、本当の意味での自分の「分身」であることを、しみじみと思ったのではなからうか。

なお、20番の歌は、紫式部の返歌が記されていない17番の歌の返歌として位置づけても、それほど違和感はない。どちらも「立ち居」という言葉を共有しているからである。

### 「異界の雪」

暦に、初雪降ると書きつけたる日、目に近き日野岳といふ山の雪、いと深く見やらるれば

25 ここにかく日野の杉村埋む雪小塩の松に今日や紛へる

返し

26 小塩山松の上葉に今日やさは峯の薄雪花と見ゆらむ

降り積みて、いとむつかしき雪をかき捨てて、山のやうにしなしたるに、人々登りて、「なほ、これ出でて見給へ」と言へば

27 古里にかへるの山のそれならば心やゆくとゆきも見てまし

越前の雪は、都に降る雪とはまったく違っていた。その深さの尺度が比較にならないのである。東下りで業平が見て驚いた富士山の真夏の雪を連想させるものがある。つまりは、『伊勢物語』の方法に従って詠まれているのである。

25番は、鄙の「日野岳の杉」と都の「小塩山の松」とを並べたものだが、気象学的に同じ「雪」が降り積もっているのだとは考えられないほどに、日野岳の雪は深い。

26番の返歌をしたのは、誰だかよくわからないが、紫式部と起居を共にしている女房の詠なのだろう。ちなみに、源氏物語の須磨巻でも、光源氏に追従している惟光たちの和歌が挿入されている。この歌の眼目も、小塩山では「薄雪」であ

るものが、この越前では杉の木立を深く埋め尽くしているという対比の面白さにあるのだろう。要するに、ここ越前は異界なのである。

だからこそ、27番で、紫式部は「鹿蒜山」を通じて古里（都）へと「帰る」とを熱望する。「帰る」と「行く」が縁語であり、第五句の「ゆきも見てまし」には「行き」と「雪」の懸詞がある。縁語と懸詞でからまりあつて成り立っているこの歌は、何となく末摘花の下手な歌をも連想させるし、「限りとして別る道の悲しきにかまほしきは命なりけり」と歌った凄絶な桐壺更衣の最期を連想させるものもある。習作と秀作、滑稽と感動の差は、本当に紙一重でしかない。

### 「異人と常識人」

年返りて、「唐人見に行かむ」と言ひたりける人の、「春は解くるものといかで知らせ奉らむ」と言ひたるに

28 春なれど白嶺の深雪いや積もり解くべきほどのいつとなきかな

越の白嶺（白山）は、源氏物語逢生巻でも使われていた。空には光が差しきても、草木が鬱蒼と茂った末摘花邸では、光が地表まで届かずに雪が解けることがない、というのである。家集編纂時点の紫式部には、若かりし頃の自分がまるで末摘花のように鬱屈して青春期をいたずらに過ごしていたことを、苦い笑いとともに思い出したことであろう。末摘花もまた、紫式部の分身ではあったのだ（3番歌参照）。

この28番の詞書の面白い点は、「唐人＝異人」を遠景に位置させることで、常識的な凡人としての「藤原宣孝像」を定着させている点だろう。この歌から、しばらく紫式部の夫となるべき藤原宣孝との贈答歌が書き記されている。おそらく紫式部が越前国から都へと戻ってきたあと、都での贈答なのだろう。「唐人見に行かむ」と言ったのは去年で、そのとき紫式部は越前にいた。年が返って、今年、紫式部は都で宣孝の求愛を受けたのだ。

家集編纂時点では、当然のこととして宣孝は死去している。彼に対するどんな感情が家集編纂時点の紫式部の胸中に去来していたか、具体的にはわからない。ただ、この歌には、藤壺が光源氏を称賛して詠んだ「韓人の袖振ることは遠けれど立ち居につけてあはれとは見き」という歌の対極が表現されているように思う。藤壺は、まるで異人のように神々しい光源氏の素晴らしさに吸引されている。一方、紫式部は、かつての夫でもあった宣孝を「光源氏になれなかった常識人」として造型している。

る女房の詞なのだが、たゞし、源氏物語の「薄雪」であつた惟光たちの和歌が挿入されている。この歌の眼目も、小塩山では「薄雪」であ

「春になったら雪が解けるように、女性の心も男に対してゆるやかになるものです。あなたも、わたしへの警戒心を解いて靡いてください」という男の言葉に靡くほど、紫式部は単純ではない。男が、彼女にとって魅力的な存在ではないからだ。28番の「白嶺」は「知らぬ」の懸詞なのでもあろう。「わたしは春になつたことなどまったく知りません。越前国は、常識人の住む都とは違って、いつまでも雪の解けない白嶺山があるのですよ。わたしは、あの雪深い越前国で暮らすことによつて、あなたたちとは違う異人になつてしまつたようですね」。

このあたりは宣孝との関係を記す歌が並んでいるのだが、用意周到なことに藤原宣孝の方から贈つてきたはずの「贈歌」が書き記されていない。疑似姉妹関係を取り結んだ同性の親友との関係は、きちんと贈答歌がペアで揃っている。だからこそ、同じ言葉を共有する二人の「心と心との共同体」が構築されているのである。

宣孝の贈歌は、意図的に書いてもらえなかつた。書けば、宣孝の贈歌の言葉を利用し、切り返すかたちで紫式部の返歌が詠まれたことが読者にわかつてしまうからである。そして、宣孝と紫式部との「心の絆」の存在が透視されてしまうからである。「春は解くるものといかで知らせ奉らむ」という散文に化けてしまつた宣孝の歌は、白嶺山に託して女の心の雪解けを願う内容のものであつたはずだ。それを書かなかつた紫式部は、本当に意地が悪い。宣孝との人間関係がどんなものだったか、それだけでもわかつたというものである。

### 「二心ある男」

近江守の娘懸想すと聞く人の、「二心なし」と常に言ひわたりければ、うるさがりて

29 湖に友呼ぶ千鳥ことならば八十の湊に声絶えなせそ

男は、「二心なし」という散文の手紙を贈つてきたのではなからう。「友呼ぶ千鳥」に仮託して、まるで源氏物語で雲居雁を恋うる夕霧のように、紫式部への思いを和歌で歌いあげたはずである。ところが、その歌は書き記してはもらえなかつた。

夕霧が雲居雁を思いながら、惟光の娘との関係を発生させていたように、宣孝は近江守の娘と自分を二股かけていたらしい。かつての夫・藤原宣孝の不似合いな好色ぶりが、源氏物語の創作に当たつて夕霧像として結実したと想像するのは、楽しい。

して造型している。

光源氏のような物語的ヒーローならば、二股かけていても三股かけていても、決して否定的に描かれることはない。一転して、夕霧や薫のぶざまさは、何が原因なのだろう。それは、言語の操作主体である作者が共感をもつて描くかどうかすべてはかかつている。家集における初期の宣孝像の定着は、どうにも家集編纂時点の紫式部の共感が感じられない。あるいは、それが紫式部の含羞の結果でありポーズであるとすれば、相当にしたたかな女性が紫式部という人物だったことになる。こういう人の書く文章をどこまで読者が信用してよいか、わかつたものではない。

### 「絵画と文学」

歌絵に、海人の塩焼く方を描きて、樵り積みたる投げ木のものと書きて、返しやる

30 四方の海に塩焼く海人の心からやくとはかかる嘆きをや積み  
この紫式部の歌に、「焼く・役」と「嘆き・投げ木」の懸詞が駆使されているのは、和歌の勉強をした人間にはすぐにわかることである。ところが、ここでも家集編纂時点の紫式部が意識的に藤原宣孝の「贈歌」を書いていないので、どんなやりとりがあつたかが詳細にはわからない。

おそらくは、宣孝が趣向を凝らした歌絵をよこしてきたのだろう。その絵には、海人がみるめや投げ木を集めている様子を描き、「わたしはこんなにもあなたを見たいと思つているし、それができないのでこんなにも嘆き悲しんでいます」という内容の歌が書き記されていたのだろう。

紫式部は、その歌に「海人の塩焼く方」を書き足したかどうかして、少しばかり手を加えた。そして、返歌を書き付けたのである。わたしがあなたの「見る目」を妨害しているからあなたが悲しんでいるのではなく、あなたが四方八方の女性に手当たり次第に求婚して失敗しつづけているので今のよう嘆きをしているのでしょ。それを、世の中では自業自得というのですよ。わたしの責任になどしないでください。

宣孝の働きかけの説明が省略されているので、わかりにくいやり取りである。読者は、自分の想像力に従つて勝手に紫式部と宣孝とのやりとりを復元し、過去の愛を想像するしかない。それで一向に構わないと、紫式部は言っている。読者の想像力と創造力とに依拠して「省略の技法」を使用するのは、草子地の語りの常套だったし、雲隠巻でも夢浮橋巻でも読者の想像力と創造力の存在が前提とな

る文学世界が展開していた。その手法で、晩年の老獪な紫式部は、自分の過去の恋愛の顛末を隠蔽したのである。『紫式部集』は、ある意味で「仮面の告白」なのだ。

なお、ここでは「歌」と「絵」が融合している。文学には、本来視覚的なイメージがある。和歌を手紙に書き記す際に使われる仮名自体が、視覚的に美術的印象を与えるし、和歌の表現の中には「海人」「塩竈」「投げ木」などの物体が象眼されている。文学とは、目に見えない不可視の精神の領域を、可視的形態に移し替えて外在化させる営みのことである。だからこそ、自然や物体に事寄せた心情の吐露がなされているのである。

逆に、人間の視覚に訴える絵画作品にも、文学的抒情精神が内在していると考えられる。少なくとも、鑑賞のためではなく、絵画を通して男と女がそれぞれの心を一体化させようとしている心理は、極めて文学的であると言える。源氏物語で勾宮が描いた絵は、彼と浮舟との男女関係を維持・発展させようとする目的を持っていた。また、光源氏が須磨で孤独のうちに描きつづけた「絵日記」も、孤独に徹することで都に残った人々との人間関係復活への意欲を行動させようとするものだったと考えてよい。光源氏が帰京後に、この絵日記はさまざまな人間関係への波紋を広げ、見る人を心から感動させた。絵は、描く男と見る女の、心をつなぎ合わせる触媒となる。

翻って、この30番ではどうか。何と何がつながつたのか。そして、何と何がつながつていないのか。紫式部は、画家ではなく、やはり文学者だった。宣孝の描いてよこしてきた図柄を詞書で「書かない」という文学的技巧によって、自分たちの過去の結び付きを「省略的に語る」という方法を採用しているからである。言葉の有効性ではなく、言葉の限界を知悉している紫式部は、「書かない」ことの表現効果をねらっているのだろうか。家集の読者の脳裏には、「塩竈の煙」という視覚的イメージ（絵画）ではなく、「海人」をめぐる詠まれた不毛な愛を主題とする膨大な数の恋歌（文学）が巻き起こる。

「男の愛情を信じられない女」

文の上に、朱といふ物をつぶつぶと注ぎて、「涙の色を」と書きたる人の返り事

31

くれなゐの涙ぞいとどうとまるる移る心の色に見ゆれば  
もとより人の娘を得たる人なりけり。

「色好み」のヒーロー光源氏を造型した紫式部にしては、宣孝の色好みに対しては狹量である。「色好み」ではなく、「人間Ⅱ男」の側に問題があるのだ。男は、わざわざ絵まで描いてきた。そして、書き記してもらえなかった和歌まで作ってよこした。「恋ひむ涙の色を見せばや」とか何とかいう、陳腐な（本人にとっては気の利いた）言葉を連ねて、三十一文字に仕立ててあったのだろう。

色好みのヒーローの最大の武器は、「和歌」であった。あるいは、和歌を書き記した「手紙」であった。この言語と和歌の不可思議の魅力を最大限に活用して、男たちは后や深窓の姫君たちと恋愛を可能にできた。その和歌が、肝腎の「夫婦関係の成立」の場面で効果的に引用してもらえないというのは、宣孝は死んでも死にきれまい。紫式部は、教養のある葵の上の和歌をあえて一首も源氏物語に書き込まないという、執念深い意地悪さがあった。ここでも、彼女の「悪意」が感じられる。

文学者が心に抱え込んだ「悪意」とは、自分自身に対する断念と断罪の念と裏腹の関係にある。「どうして自分は、若い頃に夫の好意と愛情を信じられなかったのか」、晩年の紫式部は自分自身に対して歯痒い思いを感じたことだろう。そして、そのような自分の性格が源氏物語という長大で執ねき物語の創作に貢献したことを痛感したことだろう。それは、文学者として、女として、人間として、はたして「幸福」なことだったのだろうか。

「もとより人の娘を得たる人なりけり」という左注は、自分の「悪意」を他人の責任に転嫁する機能を發揮している。「自分の方では彼を愛したかったのに、彼の方で女性問題での失策を抱え込んで、二人の仲がぎくしゃくしたのです」という言い訳である。「なりけり」という語法は、源氏物語で何度も用いられたものである。自分で自分の人生を総括すべき自撰家集を編纂するに当たって、紫式部は「物語作者」のような立場で「意図的操作」を行っている。それが、各種の物語的語法に反映しているようである。そういえば、この家集の助動詞の使用など、印象として物語的であるという読後感を与える。

「くれなゐの」の歌は、切り返しの内容であり、「ああ言えば、こう言う」という常套表現である。この歌を読む人は、「ああ、紫式部は宣孝の浮気に悩みつつも、次第に彼の人間的魅力に引かれていったのだな。それを素直に書くことが恥ずかしかったのだ、このように宣孝を突き放した言い方をしたのである」と、感ずるだろうか。わたしは、「他人をどうしても愛せない女の悲しさ」を感じてしまう。それが「自己愛」に転化するのではなく「自己不信」に直結している点



31 くれなゐの涙をいとしき人なりけり。  
もとより人の娘を得たる人なりけり。

にこそ、物語作者としての彼女の成功の原因があったと考える。

「手紙を巡るいざいざ」

文散らしけりと聞きて、「ありし文ども取り集めておこせずは、返り事書かじ」と、言葉にてのみ言ひやりたれば、皆おこすとて、い

みじく怨じたりければ、正月十日ばかりのことなりけり

32 閉ぢたりし上の薄氷解けながらさは絶えねとや山の下水

すかされて、いと暗うなりたるに、おこせたる

33 東風に解くるばかりを底見ゆる石間の水は絶えば絶えなむ

「今はものも聞こえじ」と、腹立ちければ、笑ひて、返し

34 言ひ絶えばさこそは絶えめ何かそのみはらの池をつつみしもせじ

夜中ばかりに、また

35 たけからぬ人数なみは湧き返りみはらの池に立てどかひなし

「女、男、女、男」という順序の贈答である。

やと、宣孝の歌が書き記してもらえた。しかも、二首。けれども、紫式部の攻撃に防戦一方でたじたとつていている情けない歌ばかりである。どちらも、能動的な贈歌ではなく、返歌として記されているのが、面白い。「文散らしけり」とは、才媛としてその名を徐々に知られつつあった紫式部の歌を、宣孝が得意げに他人に見せたということだろうか。宣孝が紫式部以外の女性に見せたのであれば論外であるが、同性たちに「自分の付き合っている女性は、こんなうまい歌を詠むのだ」と自慢するために見せたのであれば、むしろほほえましいことである。男がややもすれば陥る落とし穴を、紫式部はここぞとばかり攻撃する。

この四首は、いささか『伊勢物語』の趣がある。少しは心の交流があり、また少ししっくりいかない感じでするとつきあっていた男女が、何回か歌の贈答をする。そのあげくに、「いろいろあったのですが、結局、二人は別れてしまったのでした」という結末になることが多い。この紫式部と宣孝のやり取りも、嘸み合っていない。女の教養が男のそれをはるかに凌駕していて、雨夜の品定めにもあった「博士の娘」の家庭的な不幸とも通じるものが感じられる。

紫式部の場合、それが喧嘩別れや愛情の自然消滅などの「生別」ではなく、「死別」という結末をたどっただけのことである。家集編纂時点の紫式部に、宣孝への懐旧の念があるのだったら、源氏物語で男たちが詠んだ和歌と同じレベルにまで、宣孝の実作を補作ないし添削してあげたらよいのである。

しまう。それが「自己愛」に転化するのではなく、「自己愛」に転化する

ちなみに、「手紙」をめぐる悲喜劇は、夕霧・雲居雁・一条御息所の三者の葛藤を連想させるものがある（4・5 番歌参照）。一条御息所と夕霧の物語は悲劇であるが、雲居雁と夕霧の作り上げた物語はとんだ茶番の喜劇であった。この家集の贈答も、悲劇には程遠いコメディでしかない。女である（しかも若い）紫式部の「構想力」に完全に操作される哀れむべき無力な男として、宣孝像は焼き付けられる。紫式部の万能の作者としての「文学的才能」は、彼女の実人生においても発揮されていたのである。しかし、そのような類いまれな「構想力」を天から授かった紫式部にしても、自分自身の人生を満足の行くかたちで完結させることができなかった、という苦い感慨も抱いたことだろう。「生の絶対的な不如意感覚」の前では、人間の才能は螳螂の斧でしかなかったのである。それは、光源氏という万能の理想的男性にすら「幸福な人生の終着駅」を与えられなかった時から、紫式部にはわかっていたはずの人生の蹉跎（あるいは文学の蹉跎）なのであつたのだ。

「男にとって女は花でしかないのか」

桜を瓶に立てて見るに、取りもあへず散りければ、桃の花を見やりて

36 折りて見れば近優りせよ桃の花思ひぐまなき桜惜しまじ

返し

37 ももといふ名もあるものを時の間に散る桜には思ひ落とさじ

花の散る頃、梨の花といふも桜も、夕暮の風の騒ぎに、いづれと見えぬ色なるを

38 花と言はばいづれか匂ひなしと見む散りかふ色のことならなくに  
花に寄せる三首が、まとめて配列されている。38 番は、その直前の二首とは製作時期は隔たっているけれども、同じ「歌題」という理由でここに一括されたのだろう。

36 番は、諸注が読み解くように、「桃」紫式部本人「桜」これまでの宣孝の愛人」という比喩が込められているだろう。光源氏の六条院には、四季折々の季節と花々になぞらえられる女性たちが据えられており、「みやび」の殿堂を打ち建てていた。それぞれが個性的で、それぞれが異なる美しさを持つ花々を一手に掌握すること、光源氏は「人間としての（正確には男としての）幸福」を掌中に納めた。若かりし頃の紫式部は、自分自身の体験的実感として、「一大多妻」に

対してどのような考えを持っていたのだろうか。「一夫多妻」とは、人間にとって所有する「宝物」は一つでも数が多い方がよい、という発想である。財産も地位も、寿命も、子宝も、そして「妻の数」も、多い方が人間としてより大きな幸福を享受することができる、という考え方である。

36番では、「桜」を思い落として「桃」だけを高く評価してほしい、と宣孝に訴えている。つまりは、「一夫一妻」の勧めである。男も、紫式部にべつたりであって、「百」という含意もある「桃」の方が、世間では美しいと評判の「桜」よりも価値は上だよ、と「二者択一」で紫式部だけを選択する決意を表明させられている。自分自身は、自分だけが男から愛される幸福を夢見る紫式部が、なぜ一夫多妻の六条院の世界を構想したのだろうか。源氏物語は、女が女を裏切る文学だったのだろうか。

38番では、一転して「梨」と「桜」の共存を歌っている。おそらく、家集編纂時点の紫式部は、36番と37番の贈答に、曇った価値観があることを察知し、38番を直後に据えることで価値観の平衡を保とうとしたのではなからうか。38番の作者である紫式部にとって、二つの種類の花がどちらも素晴らしいものであるのなら、37番の作者である宣孝にとっても、二つの花（二人の女性）が対等の立場で並立してもよいはずである。この三首の「花に寄せる歌」は、紫式部の心の揺れ幅を如実に見せている。

そもそも、自分を桃の花に、ライバルの女性を桜の花に喩えるという発想自体が陳腐である。桜の花にコクハナノサクヤビメ、桃の花にイワナガヒメの神話を読み取って、紫式部が末摘花のごとき醜女コンプレックスを抱いていたと夢想しても面白いが、所詮は「女が花で、男が花を眺め花を手折る人物」という発想に縛られてしまっている。

源氏物語は、何よりも女のための読み物である。作者である女が、読者である女に向かって、「女というものは花壇に咲いている花のようなもので、男の人に鑑賞され、手折られる存在なのです」と教えていったい何になるのだろうか。源氏物語を読めばわかるように、美しいはずの女たちは自分のライバルを生霊や死霊となって崇りつづける。羨望ないまでも、嫉妬しつづける。女たちの不条理への怒りは、なぜ男たちへと向かわずに自分の「分身」としてのライバルへと向かってしまうのか。

家集編纂時点の紫式部は、若かりし頃の自分の「ライバル批判」の歌を目の当たりにして、その後の人生で自分が創造した六条御息所などの悲しい「女」の思想

の限界」が、自分自身の文学人生の出発点だったことに愕然として気づかされたことだろう。晩年の紫式部が「女」というものに対して、「男」というものに対して、「人間」というものに対して、いったいどのような透明で澄明な明察を示し得ていたのか、わたしにはまったく見えてこない。紫式部は、混沌たる精神の闇の中で沈み、透明な認識を担う澄明な言語を模索しつづける。それは、夢浮橋巻欄筆時点の浮舟の姿そのものである。紫式部は、浮舟の置かれている状況から一歩も脱していないのだろうか。だからこそ、「その後の浮舟」を構想できなかったし、源氏物語の続編を書きつづけることもできなかったのだろうか。「いや、そうではない」という思いがわたしにはある。源氏物語を書き了えたあと、彼女は「現実を淡々として生きる心境」に達して筆を置いたと考えたい。にもかかわらず、晩年に筆を取って自分の半生を回想しようとした時に、「錆びた筆」による文学の創作が行われたのであろう。文学を必要としない境地にあるはずの紫式部、女という限定された存在様式を脱したはずの紫式部。それが、「文学者を志した女」の生涯を書くこととすれば、挫折するのは目に見えている。

浮舟が「女」であり、紫式部が「ある女の一生」を家集として編纂しようと思っている限り、現行の源氏物語の流儀の文学は行き詰まらざるをえない。紫式部は、「男と女」の源氏物語を書いているうちに、「男と女」という二項対立的世界認識の輪から抜け出せなくなってしまったのである。

### 3・3 家集分析の終わりに

『紫式部集』には、まだ九〇首近くの和歌が収録されている。けれども、独身時代と結婚初期の作品はおおよそ分析し了えた。錯簡があるので、越前からの帰京の旅などがうしろに配置されていて、それなどは今回の考察では扱うことができなかった。

紫式部は、なぜ物語作者となることができたのか。そして、一流の物語作者の目で自分自身の過去を描写しようとしたら、どのようなことになるのか。そもそも、物語作者になろうなどと考える人間には、どんな性格と性癖があるのか。わたしは、それらの問題点を一首一首の歌の表現を眺めながら煮詰めてきたつもりである。

「紫式部像」は、なかなか明確な像を結ばない。純粋な結晶体として分析者が析出・抽出することが困難なのは、分析者の無能だけの理由ではないだろう。『紫式部集』を編纂時点での紫式部本人に、「家集」という文学形態の中で「自己

をどのような人間として表現に定着させたいのか」「そもそも自分は本当はどんな人間であつたのか」が、明白に見えていないからではなからうか。たぶん、少女期にはかなりクリアーに見えていたのだらう。それが、長い実人生とこれまた長い物語作者としての歩みによって、次第に見えなくなってきたのだらう。「見なくとも構わない」という境地に安住できなかった、ということだ。それが、家集の随所に反映している。

彼女が作り上げた虚構の物語に比して、彼女の実人生はあまりにも「材料」が乏しかった。自分の歌、親友の歌、夫の歌、それらをかき集めても、読むに堪えるものが少なかったのだ、それを網羅して「あるべき自己像」を作り上げるのは不可能だった。皮肉なことに、紫式部は『紫式部集』を編纂することで、「物語作者」としては天才だったけれども、本人の歌自体は二流以下である」というイメージを醸成することしかできなかった。中世の歌人たちから仰ぎ見られた源氏物語の作者本人は、歌人として二流のレッテルを貼られてしまったのである。

本稿は、『紫式部集』と源氏物語との懸隔を少しでも埋めようと試みたつもりである。その意図がやや露骨だったかもしれないが、『紫式部集』をそれ単独で評価するよりも、源氏物語の作者の残した家集を出発点として源氏物語の本質に迫る方が「文学」として重要であると、わたしは信じている。極論すれば、『紫式部集』には源氏物語の作者の精神構造を知る手掛かりがあるからこそ、かろうじて文学批評の対象になりうるのである。客観的研究対象としてならともかく、「文学」と「文芸」を考えるうえで『紫式部集』の置かれている位相は微妙である。

#### 4 源氏物語の枠組み

##### 4・1 「源氏」の意味

##### 4・1・1 天皇との関わりの二重性

源氏物語とは、ほぼ「光源氏（源氏初代）の物語」の意味である。光源氏という空前絶後の事跡を達成した人物の誕生から出家までが、彼を巡る複雑な人間関係とともに描写されている。ところが、光源氏の退場後（死後）も「宇治十帖」と呼ばれる巻々が書き継がれているので、「光源氏の子どもたちの物語」という意味も結果として含まれていることになる。ここには、夕霧・明石中宮・薫など

の「源氏二代目」や、匂宮などの「源氏三代目」などの人生が語られている。つまりは、源氏物語は光源氏を初代として開始した源氏の家の繁栄を語るものなのである。「光る源氏」とは、ある特定の源氏の家が光輝にあふれ、権力と名声を独占してゆくようすを形容したものと解釈できる。

源氏とは、天皇の子どもである親王があえて臣籍に離脱して興す家のことである。藤原氏と源氏とが決定的に異なるのは「天皇の血を引く」という高貴性の有無の問題である。『伊勢物語』は、同じく天皇の血を引く「在原氏」の中から、在原業平という人物を主人公として選択している。

ところが、『伊勢物語』の在原業平が権力から決定的に疎外されたアウトサイダーであり、それゆえ酒と文学と恋愛の世界へと「逸脱」していったように、光源氏も皇室離脱によって本人が「皇太子・天皇」という「皇位」王権」獲得の路線を突き進むことは不可能となっている。天皇の血を引きながら天皇にはなれない（なれなかった）人間として、物語文学の主人公はある。

そういえば、物語文学の濫觴とされる『竹取物語』でも、かぐや姫は天皇との男女関係の成立を拒絶している。物語が物語であるためには、どうやら天皇と深く関わりながらも何らかの要因で天皇と切り離されている（忌避される／忌避する）必要があるようなのである。だからこそ、物語の主人公が天皇になったり天皇の寵姫となったりする後期物語の世界は、物語文学の本来の姿の変容したものと言わねばならない。

##### 4・1・2 藤原氏との闘争と融和

平安時代と言えば、藤原氏が「摂関体制」という政治システムを確立し、権力と財力とを独占した時代であった。藤原氏の中で最高権力を握るのは「氏長者」と呼ばれる人であるが、彼本人は天皇にはなれない。ただし、彼の娘が天皇の后として入内し、男皇子を出産すれば、彼は天皇の祖父になれる。これを、「外戚」という。外戚となった藤原氏の氏長者は、自分の孫を天皇に即位させ、「摂政」ないし「関白」として実質的な権力を掌握する。

鎌倉時代の「將軍職」と「執権職」との関係もこれとほぼ同じで、形骸化した「皇位・將軍位」と、実質的な「輔佐職」の組み合わせは、現代の「閣將軍」独自の政治システムではない。

このように、藤原氏は大皇家と密接に関わり、相互依存状態に置かれている。藤原氏は、自分たちが摂関として天皇を輔佐する役割を保持している事実を合理化しようとして、「神話」を捏造している。それによるならば、天皇家の祖先で

(1996年12月)

あるアマテラスと、藤原氏の祖先である天児屋根命とが高天原で誓約を交わした事実があったという。アマテラスの子孫が代々日本の支配者となり、天児屋根命の子孫が代々その輔佐役を勤めるという約束が、遠い過去にあったというのだ。この偽造神話でもって、藤原氏の天皇家への関与が正当化される。

また、「天皇」が舟、「関白」が船楫とする発想も、漢詩・漢文の世界などではしばしば見られる。天皇が正しく政治を取れるように、舵取りするのが関白の仕事だというのが、和歌では、「空しき舟」(荷物を積んでいない舟)という言葉が使われることがあるが、歌学書では「上皇」退位して寂しい境遇に置かれている元天皇のシンボルだとされることがあるのも、「天皇が舟、関白が船頭」という認識の一環なのである。さらには、『伊勢物語』九段。業平は東下りして、隅田川の岸辺で都鳥を見た。そこには、一層の小舟と船頭がいた。『伊勢物語』の注釈書は、本当の舞台は関東の隅田川ではなく、畿内の吹田川の岸辺だったという。そして、「舟」を陽成天皇のシンボルだと説明する。なおかつ、「都鳥」も「都」の政治を「執り」しきっている陽成天皇のシンボルだという。そのうえで、業平に声をかけた船頭が、関白である藤原基経だということだ。

これまで、天皇家と藤原氏とが、相互に互いの存在を必要とし、支えあっている関係にあることを確認してきた。藤原氏の女性が天皇家に入内すること、二つの家の血は融和・統合され、一つのものとなる。

源氏物語でも、天皇家と藤原氏の血筋は融和している。桐壺帝の妹は、左大臣の妻となったが(大宮)、左大臣はむろん藤原氏である。藤原氏の左大臣の娘(大宮の娘)が葵の上であり、桐壺帝の息子である光源氏と結婚する。ここでも、天皇家と藤原氏の血が融和し、夕霧が誕生する。そもそも、光源氏の母である桐壺更衣も、按察大納言の娘であり、藤原氏の一統なのである。

現実の藤原氏が北家・式家・南家・京家に分裂し、北家の中にもさまざまな対立があったように、源氏物語の中の藤原氏もいくつかに分裂している。左大臣家(第一の藤原氏)が、天皇の妹を妻として所持し、臣籍に下ったとはいえ天皇の子でもある光源氏を婿として擁し、権力の中心に位置している。

それに対する最大のライバルが、右大臣家(第二の藤原氏)である。右大臣家は、長女・弘徽殿の女御を桐壺帝の女御とし、第一皇子である後の朱雀帝を皇位に即けようと願っている。六女である隼月夜をその朱雀帝の后にすれば、もっと権力の基盤が固まる。

このように、右大臣家と左大臣家は「対立」しているのだが、不思議なことに

二つの家はしだいに一つに融和してゆく。右大臣は、何と左大臣の息子である頭中将を、自分の四女の婿に取るのである。この結婚で、柏木・紅梅などの兄弟と、弘徽殿の女御などの娘が誕生した。光源氏も、左大臣の娘を妻としながらも、右大臣の娘である隼月夜と関係するなど、権力を争奪する二つの藤原氏の間を巧みに遊泳する。

なお、右大臣家と左大臣家とに権力を奪われてしまった藤原氏の一統に、先程簡単に触れた光源氏の母方である按察大納言の一族がいる。この一族には、明石の入道なども含まれる。光源氏は、右大臣家の策謀で都を追われて須磨に蟄居し、さらに明石へと移るが、そこで明石の入道と出会う。その娘である明石の君と結婚して、光源氏は明石の姫君を授かる。この関係は、「第三の藤原氏」の権力回復運動を描いている。明石の姫君は成人後に入内して、中宮になり、男皇子を三人も出産している。源氏物語がもう少し書き足されていたら、この一族から次の天皇が出ることになる。

さらには、鬚黒大将の属する「第四の藤原氏」もある。光源氏の養女である玉鬘は、このグループの「花」として活躍することになる。

「血の融和」を正式に進めるのが結婚であるが、「不義密通」のドラマも物語の深層でひそかに二つの家の対立を解消する役割を果たす。例えば、柏木と女三の宮の密通問題。光源氏の正妻・女三の宮と、藤原氏(第一の藤原氏)の嫡男である柏木とが密通し、薫という罪の子を生む。この薫は、藤原氏の父親を持ちながら、光源氏の次男として養育され、源氏の一員となる。ここで、源氏と藤原氏とが一つに融合する。

天皇家と源氏と四つの藤原氏とが対立と融和を繰り返した源氏物語は、最終的にはどのような人間関係が成立しているのだろうか。宇治十帖の世界を見ておこう。

今上帝は、朱雀帝の子でもある。朱雀帝は、第二の藤原氏(右大臣)を母方としている。

今上帝の中宮として、三人の親王(第三皇子が勾宮)の母となっているのが、かつての明石の姫君である。彼女は、源氏(光源氏)の血筋ではあるが、母方は第三の藤原氏の血が脈々と流れている。

大臣として今上帝を輔佐しているのが、夕霧である。彼も、源氏(光源氏の嫡男)ではあるが、母方は第一の藤原氏である。なおかつ、この第一の藤原氏は、表面上は源氏である薫の実質的な出自である。



このように、長大な源氏物語は、さまざまな家柄の血筋の混合と調和を描いている。

一般的に言って、長編物語は「家の対立」を語ることでストーリー展開のエネルギーが蓄積される。そして、その対立が解消して一つの大きな血縁集団が成立することで、物語の展開を進展させるエネルギーを喪失してしまう。源氏物語は、もう宇治十帖のあとにはいかない。いっても、同じ血縁集団の中で愛別離苦を繰り返すだけである。

別の言い方をすれば、作者は源氏物語を書き始めるにあたって、対立関係にある登場人物を「かなりの人数」設定していた。彼ら／彼女らの緊張をはらんだ人間絵巻が、源氏物語のストーリーを興味あふれるものとした。なおかつ、途中で新規参入させた登場人物もいたし、途中退場させた登場人物もいたので、「新陳代謝」も活発に行ってきた。ところが、宇治十帖の段階では、その「人的資源」を作者はすべて活用しきってしまったのである。紫式部の「手持ちの札」は、少なくとも「人間関係の対立・抗争」に関する限りは、ここで枯渇していると、判断せざるを得ない。

同じことが、「文学的創造力」のレベルでも起きているだろう。源氏物語は、すべての創造力を使い果たした作者の「弓折れ、矢尽きた」状態で停止している。それは「中断」かもしれないが、人的資源のレベルでも、創造力のレベルでも、これを「再開」するのが至難であることを、わたしは痛感する。

#### 4・1・3 登場人物たちの一覧表は可能か

各種の源氏物語入門書には、必ずと言ってよいほど「系図」が載っている。その系図は、近代的家族制度に則って、夫婦の婚姻関係を横の二重傍線で記し、親子関係を縦の傍線で記すという形式によっている。例えば、次の通り。

桐壺帝

光源氏

桐壺更衣

この系図の記載方法は、近代社会のように「一夫一妻」が前提の社会であれば、どんなに人間関係が入り組んでも、何とか記載可能である。ところが、王朝のような「一夫多妻」の社会では、やや多人数の系図を完成させようとすれば、誰が誰と同世代なのか、皆目見当がつかない羽目に立ち至ってしまう。「夫婦と親子」を一望の元に見渡す形式は、一見便利なようで、実際には不便なのである。なおかつ、各巻ごとに「系図」を記す方式では近代の形式は有効性を保っているのだ

が、「第一部の系図」などの複数の巻々をカバーする方式では、眺めているだけで絶望的になってしまう。まして、源氏物語に登場するすべての人物を、一枚の系図で記そうという試みは、ほとんど無意味である。

それに対して、古い時代の源氏物語の系図は、別の形式を採用している。「一夫多妻」を前提として、「親子関係」を重視するのだ。例えば、次の通り。

八の宮 大君（母右大臣女）

中の君（母同じ）

浮舟（母中将君、今は常陸介北の方）

「母」は、父子関係に付随して示されるだけであるが、我が国の各種の系図では一般的な形式である。我が国において、「父子関係」が「母子関係」よりも優越していたとか、我が国が「父権的・父系社会」であったとか言いたいのではない。物語の登場人物の「系図」の書き方として、近代方式にはどうにも無理があることをここで言明しておきたいだけである。『尊卑分脈』が、「男女同権・夫婦同権」の錦の御旗のもとで、もしも近代方式に書き改められたらどんなに悲惨なことになるか、自明なことであろう。

特に、天皇は「一夫多妻」を制度的に義務づけられている。主人公の光源氏も、「色好み」の実践者としての性格上、多くの妻妾を持たされている。彼らを中心（核）として人間関係が網の目のように拡大してゆく物語にあつては、近代方式の系図記載方法は頓挫してしまうのである。

わたしが源氏物語の入門書を作り、そこに系図を載せる際には、明治以前の伝統的な系図記載方法に従いたい。その方が、ある特定の人物が皇族なのか、源氏なのか、どの系統の藤原氏なのか、分明になるからである。なおかつ、この方法は扱う巻々が増えれば増えれば、有効性を増してくるからである。だから、長大な源氏物語の全編にわたる人間関係をほとんどすべて「一枚の紙」で網羅することができる。大きな紙があれば、の話ではあるが。

#### 4・1・4 登場人物の名前

世の中には、「源氏名」という言い方がある。主として水商売の世界の話ではあるが、本名ではなく、優美な「通り名」というくらいの意味である。「源氏名」の語源が源氏物語であることは自明であろう。この物語には、優美で優雅な「通り名」が満ち満ちている。

この通り名を、「動物・昆虫」「植物・草花」などの基準で分類することも、可能ではある。

「動物・昆虫」の系列……螢兵部卿宮・雲居雁・空蟬など

「植物・草花」の系列……朝顔の斎院・夕顔・末摘花・柏木など

けれども、この分類にはさほど本質的な価値はないように思われる。むしろ、女性論を展開する際には、男が鑑賞者ないし主柱で、女が鑑賞される花壇の草花ないし蔓性植物という比喩が重要な視点を提供してはくれる。

ただし、一人の人物でも複数の呼称を持つ人がいるし、作者自身がその人物を一貫してその呼称で指示しているという確証が持てる場合が少ないのである。

例えば、「末摘花」という女性がいる。彼女は、物語の本文でも、「蓬生（の君）」とか「常陸宮（の君）」などの呼称もなされている。本文で書かれていれば、作者自身が複数の呼び名を混在させていたということがわかる。古注釈書で複数の呼称が入り乱れていることから、後世の読者がこの女性に「たった一つの源氏名」を与えてそれで済ますことをしなかったということがわかる。

同様に、今日「浮舟」という名前でのみ知られている女性に関しても、この他に「手習（の君）」「宇治の三の君」などの呼称があったことがわかる。

源氏物語の面白さは、一人の登場人物が登場する巻ごとに性格を変える（変えさせられている）という点である。末摘花は、末摘花巻では鼻の赤い愚かな醜女としてのみ描かれるし、蓬生巻では愛人の訪れを辛抱強く待ち続ける健気な女性として描かれる。だから、この女性の精神を肯定的に評価する際には、肉体的な欠陥をあげつらう「末摘花」という呼称よりも、廢屋でじっと待ち続けたという「蓬生の君」の方がよりふさわしいことになる。

浮舟の場合でも、この女性が薫と匂宮の二人の男性の愛情の間で揺れ動く浮舟巻の時点では、よるべなくただよう「浮舟」という呼称が最適であるし、手習巻で出家して心強く仏道修行に邁進しようという決意する反面、ちよつとした手すさび（手習い）には心弱さをにじませるという場面では「手習（の君）」という呼称がよりふさわしい。

登場人物の性格が変わるのは、巻ごとだけではない。同じ巻の内部でも、人間の本質は変わりうる。光源氏は、同じ巻の中で多くの女性たちと対面・対座する。例えば初音巻では、彼は、紫の上・明石の姫君・花散里・玉鬘・明石の君・末摘花・空蟬と次々に関わり合う。光源氏は、女性が変わるたびに自分の心から別の側面を取り出してくる。

光源氏は、「多重人格」なのではない。「人間」という存在が、そもそも多面的なのである。だから、光源氏はさまざまな顔を使い分ける。

一人の登場人物をたった一つの「源氏名・通り名・呼称」で呼び習わしてしまっている「人間存在の多面性」を読み損ない、平板化してしまう恐れがある。

では、どうすればよいのだろうか。取り敢えずは、世間で通用している一般的な呼称を使わないことには、膨大な人物が乱舞する彼／彼女を特定することができない。そのうえで、あくまでもそれが「通称」でしかないことを痛感する必要がある。通り名を彼／彼女の人間性の本質と錯覚してしまうと、ある特定の場面では有効かもしれないが、別の場面ではまったく無効であることに気づかないこともあろう。

例えば、夕霧と雲居雁の「幼なじみの夫婦」がいる。「雲居雁」という呼称は、夕霧が引き裂かれてしまった女性を偲んで「雲居雁もわがごとや」という歌を口ずさんだことから、この呼び名がなされるようになった。つまり、「雲居雁」という呼称は、「夕霧と雲居雁」の人間関係の中において意味を持つネーミングなのである。一方、彼女の夫は「夕霧」と呼び習わされているが、これは彼が親友・柏木の未亡人である落葉の宮を小野の山里に訪ねる場面で夕霧に立ち込められたことから、この名前が起った。つまり、「夕霧」というネーミングは、「夕霧と落葉の宮」の人間関係の中において意味を持つネーミングである。夕霧は、雲居雁に対してはじめて一途な側面を見せ、落葉の宮に対しては色好みの本性をあらわにする。夕霧は二つの顔と二つの人間性を使い分けており、とても一つのネーミングで彼の多面的な性格をカバーすることはできない。

#### 4・2 巻のネーミング

##### 4・2・1 短編が長編か

源氏物語に関しては大きな誤解が世間にはあって、全部で五十四個の短編の集合体としてこの物語を理解している人もいる。その根拠の一つが、巻々に付されている優美な巻名の存在である。一つのタイトルが付随している以上、それぞれの巻ごとに完結した小宇宙を形成しているはずだということだろう。

確かに、一理はある。けれども源氏物語を実際に読んでみると、各巻の開始と終了が便宜的なものである場合が多いことに気づく。一つの巻で一つのストーリーが完結せずに、二つの巻で一つのストーリーが完成することもある。かと思えば、一つの巻に三つも四つものストーリーが錯綜して語られていることもあ

る。

何らかの事情によって区切られた「仮の区分」が、源氏物語五十四帖なのである。現代小説ならば、雑誌連載の都合などで各巻は同じ枚数（分量）で統一されるのだから、平安時代のことであるから、別の要因で現在の長いものから短いもので雑多に類従された五十四帖が出来上がったのだろう。その「要因」に関しては、時間的要因と、文学的要因があったのだろうとしか、推測することができない。あるいは、作者としては一つの巻を構想していても、読者の側でそれを二つか三つに分解して享受したということがあったかもしれない。

結局、源氏物語は一まとまりの長編として読み解くのが、最良の読書形態であろう。とはいっても、これだけの長編を一気に読了する時間は読者にはないだろうから、それを短く区分する必要がある。これまでの一千年に近い源氏物語の読書を通して、経験的に最も効果的で最も文芸的な区分とされてきたものが、現在の五十四帖なのである。

ところで、源氏物語に慣れてしまうと、巻名がないと文学作品が享受できなくなってしまうという事態が生ずる。源氏物語以後の物語文学には、『栄花物語』『増鏡』などの歴史物語なども含めて、ほとんどすべて優美な巻名が付いている。ごく稀に、「巻一」「巻二」などの非文学的ネーミングがあることもあるが、例外というべきであって、本来は付随しているはずのみやびな巻名を読者は自分の心の中でさまざまに推測して楽しむ余地が残っている。人名に関しても、「宇治の大君（＝長女の意味）」よりも「総角の君」の方が文学的だし、「宇治の三の君（＝三女の意味）」よりも「浮舟」の方がよほど読者の心の琴線に触れるはずである。「巻一」よりは「○○の巻」の方が通りがよいということである。

ということで、源氏物語に導かれて、巻名のなかったはずの『伊勢物語』などまでも、後世に便宜的な巻の名前が後天的に付けられてくる。現代の注釈書では、第一段から第二五段までの「数字」で区分するのが一般的だが、小学館の日本古典文学全集などでは、「芥川」「東下り」「筒井筒」などのタイトルが与えられている。同様のことは既に室町時代から始まっていて、全部の章段に優美な名前が与えられている。『玉伝深秘巻』という写本には、「わかむらさき」「はやみず」「おそぎくら」「うつたへ」「しきしま」「あさがすみ」「ひくしめ」「やまどりのを」「ゆふだすき」「ありあけ」「うきぐも」などのネーミングが列挙されている。

「物語の出で来はじめの祖」である『竹取物語』には、巻の区分がない。当然のこととして、巻の名前もない。現在わたしたちが目にする『竹取物語』の区分

は、江戸時代の田中大秀の説を基本的に踏襲しているだけである。『落窪物語』には、巻一・巻二などの区分しかない。これを考えれば、初期物語の中で最も文芸的評価の低い『うつほ物語』に、実際の散文的な表現とは不似合いの「優美な巻名」が付されている事実が、意外と大きな影響を与えたという推測が可能になってくる。

あるいは、説話文学の影響もあるかもしれない。説話文学においては、「説話集」としての全体のネーミングのほかに、各話ごとに「○○の事」というタイトルが付いている。説話とタイトルが内容的に即き過ぎていて、身も蓋も無い説話とは違って、物語の場合はタイトル自体にイメージの膨らみがある。

和歌などで使用されることで、ある言葉にまわりついてくる詩的なイメージがある。そのような文学的伝統を利用して、紫式部は源氏物語の特定の巻の表現を執筆する。そのうえで、その巻を特徴づける指標（目印）として取り出された言葉は、源氏物語をまだ読んでいずにこれからまさに読もうとしている読者には、普遍的な詩的イメージそのものとして意識されるだろう。なおかつ、現実にもその巻を読書してみると、詩的伝統と紫式部独自の創意工夫との見事な角逐のドラマが理解できる仕組みになっている。

#### 4・2・2 源氏物語の巻名はあくまで便宜的なもの

源氏物語の巻頭は有名な「桐壺巻」だが、一名「壺前栽」とも呼ばれていたらしい。「桐壺」は、光源氏の母である桐壺更衣の宮中での宿舎の名前である。一方、「壺前栽」とは、愛する桐壺更衣に先立たれた桐壺帝が悲哀に打ち沈む場面にちなんでいる。どちらかといえば、今日では顧みられない（鎌倉時代から既に知る人ぞ知るといふ状況になってしまった）「壺前栽」の方がより文学的なネーミングではある。

「賢木巻」は、光源氏が六条御息所を嵯峨の野宮に訪ねた場面の贈答歌にちなんだネーミングである。ところが、この巻には藤壺の出家という重要な出来事が描かれており、出家して尼になった藤壺を光源氏が訪問して涙に暮れる感動的な場面がある。そこでは、光源氏は「尼」になった藤壺を、「松が浦島に住む心ある海人」に喩えている。ここから、「松が浦島」という巻の一名が起った。

後にも述べるように、源氏物語の一つの巻にはいくつもの出来事が雑多に取り集められている。光源氏の一代記の体裁をとっているからであり、人間には一度に種々様々の事件が襲来するものである。だから、賢木巻にもいくつもの人間関係といくつもの悲しい出来事が語られている。巻の名前を付ける権利は、第一に

作者の側にあり、第二には読者の側にある。源氏物語の巻名は、作者が付けたものか、読者が付けたものか、はっきりとは分別されないが、おそらく「作者はこういうふうなタイトルを付けてほしかったであろう」と読者が読み取った成果が、現在の「桐壺巻」「賢木巻」などのネーミングとなったのであろう。

読者は、二つないし三つの焦点が一つの巻に混在している際には、便宜上、最初の方の出来事にちなんだネーミングを与えるものである。だから、「賢木巻」というネーミングで、源氏物語の読者は何の違和感もなしに、この巻全体を読んできた。その前提には、この巻には六条御息所だけではなく藤壺やその他たくさんの女性が登場するのだけれども、とりあえずは最初に語られる重要人物である六条御息所に敬意を表して、彼女にちなんだ巻名を付けておく、という暗黙の合意があったはずである。

巻の名前が、その巻全体をカバーできるのは、ごくごく短編的な巻に限られる。巻名は、巻全体の一部を指示するだけであり、他の巻と当該巻とを一瞬のうちに峻別する機能を発揮するのが、最大の眼目なのである。

そうとはいっても、やはり文芸的にみやびなネーミングを付けるにこしたことはない。それゆえに、初期の源氏物語の読者たちは、競ってさまざまな「異名」を誕生させたのだろう。ところが、鎌倉時代に現行の源氏物語の本文（青表紙本と河内本との二大対立はあるものの、それぞれの本文はそれほど大きくは流動しなくなった）がほぼ確定し、現行の巻の順序が確定して以降は、巻の名前が変更されることは一度もなかった。「時間」という最も誠実に正直な読者が、現在の巻のネーミングを確定させた。その厳然たる事実が尊重しなければならぬけれども、それが巻のすべてではないという「もう一つの事実」も忘れてはならないだろう。

#### 4・2・3 巻名の付け方

源氏物語の最良の入門書は、江戸時代に北村季吟がまとめた『源氏物語湖月抄』である。たいへんに便利なこと、このうえもない。ここには、昭和・平成の源氏物語入門書と注釈書の「原型」がある。

例えば、各巻の冒頭には「本文」に先立って、必ず巻名の由来が説明されている。『湖月抄』は、それ以前の注釈書の集大成であるので、『湖月抄』独自の説は少ない。だから、源氏物語の注釈書は、ほとんどすべてが巻名の由来に興味をもってきたということがわかる。

現在ならば、複数の巻が類似しているとか、連続する二つの巻で意識的に反対

の意味の言葉が使われているとか、研究されるところである。むしろ、こういう巻名や人名の研究は、「作品論」や「作者論」の領域に深くは切り込むことはできない。くどいけれども、ネーミングは便宜的なものであり、その人物や巻のごく一部分しかカバーできないからである。

古い時代の注釈書の興味は、巻のネーミングが源氏物語本文の「和歌」から切り出されてきたのか、それとも「散文」部分から抜き出されたのかという区別である。「巻名、和歌を以て号す」とか、「巻名、詞を以て号す」とか最初に要約されていて、そのあとで具体的な和歌の表現や、散文（＝詞）の引用がなされている。

「和歌」と「散文」の二つの分類基準があるからには、全部で四通りの整理結果があることになる。

- ・ 和歌だけにある……「若紫」「花散里」など
- ・ 散文だけにある……「紅葉賀」「花宴」など
- ・ 和歌と散文の双方にある……「須磨」「明石」など
- ・ 和歌にも散文にもない……「蓬生」「夢浮橋」など

このような単純な整理で注釈書が満足していたのには、源氏物語の発生と享受のシステムにも責任がある。まず、発生の方から考えてみると、源氏物語は、それ以前の「勅撰集」などの和歌文学の伝統と、和歌をちりばめた「歌物語」の伝統を吸収して成立してきた。源氏物語では、人と人との対面が場面設定の基本となっているが、必ずと言ってよいほど和歌が情念のクライマックスを形成している、場面を総括して次の場面へと移行させる役割を果たしている。それらの作中和歌には、勅撰集や私家集の先行和歌が縦横に引用されている。また、物語の散文部分でも、「引歌」の技法によって、蒔絵模様のように和歌的修辭が施されている。きわめて和歌的・韻文的な発生をしたのが、源氏物語なのである。むしろ、源氏物語には和歌以外の要素も膨大に流入しているから、源氏物語にとつての「和歌」は、発生的に見てそれがすべてであるというわけではない。一要素ないし一側面ではあるが、かなり重要な要素・側面ではある。

一方、享受の側はどのような姿勢で源氏物語を読んでいたのだろうか。中世初頭に歌人・藤原俊成が「源氏見ざる歌詠みは遺恨のことなり」と宣言し、中世の歌聖であった藤原定家の校訂した青表紙本が権威を持つようになると、「歌人が和歌の材料を仕入れる勉強材料」ないし「和歌の聖典である『古今和歌集』に準じる書物」として読まれるようになった。ここにおいて、源氏物語は「女子どもの



つてきたということがわかる。

現在ならば、複数の巻が類似しているとか、連続する二つの巻で意識的に反対

暇つぶし」「世間無用の無益物」「個人の純粹な楽しみ具」という文学作品としての基本条件を喪失してしまった。世の中の役に立たないからこそ文学的に素晴らしかったのに、変に役に立つものになってしまったのである。かくて「研究」が開始し、「文学作品としての源氏物語」という実体から次第に遊離してゆく。源氏物語研究の嚆矢は、藤原伊行の『源氏物語釈』だが、和歌の引用の指摘がほとんどである。このような「研究」の行き着くところが、例えば「卷名」の由来を和歌を基準として説明するという方法だったのである。

和歌・短歌が文学的エネルギーを喪失しかけている平成の時代を生きるわたしは、だから特定の巻名が「和歌」に因んでいるか「詞」に因んでいるか、それほど拘泥する必要はない。新しい「文学観」（個人のものであれ、時代のものであれ）の持ち合わせさえあれば、それに従って「巻名」を出発点・突破口とした文学論が展開できるだろうし、持ち合わせが何もなければ取り立てて深い意味を考へることなく、巻名をちらっと見たあとでいきなり本文に入つてよいのである。

わたし個人は、「巻名」を手掛かりにして源氏物語の本質に迫り得る視点を何も持ち合わせていない。だから、ここでこの話題を打ち切ることにする。

4・3 年立の問題

4・3・1 光源氏の一代記

「英雄叙事詩」というジャンルがある。一人の英雄の人生に起こった事件や彼の行った事績などを叙述する文字形式である。一人の英雄の人生を語ることがある国家や社会集団の運命全体を凝縮して示すことになる。

物語文学は、ある場合には主人公の人生すべてを詳細に、ある場合には特に重要な人生の一件のみを集中的に描き出すから、一応は「英雄叙事詩」のスタイルを採用しているとはいえる。けれども、物語文学が物語文学であるゆえんは「男と女」の人間関係を主眼として構成されている点である。「英雄、色を好む」という諺もあり、英雄叙事詩でも「戦」と「恋」との二つの構成要素ではある。物語文学は英雄叙事詩よりも一層深く、「恋」の場面を描き上げることになる。主人公の独り舞台は、物語ジャンルでは許されない。彼は、作者によって網の目のように（蜘蛛の糸のように）張り巡らされた人間関係の中を生かされている。

江戸時代の本居宣長は、「もののあはれ」論を提唱して、源氏物語の本質に迫ろうとした。その説の眼目は、感受性豊かな光源氏が心の中に感じた「もののあ

歌の材料を仕入れる勉強材料」なしい「和歌の聖典である『万葉集』を『古今集』として読まれるようになった。ここにおいて、源氏物語は「女子どもの

「はれ」を讀者が共有するという点に尽きる。宣長は、物語論だけではなく、「読者論」の領域で「もののあはれ」説を打ち上げたのである。なおかつ、光源氏の感じた「もののあはれ」とは、彼が愛した女性たち、彼が接した女性たちが、彼の心に巻き起こす心の波紋の意味である。恋愛を積極的に仕掛けて働きかける側の光源氏に対して、本来は働きかけられる側の女たちが優位に立つて、人生の悲しみと権力の苦さを彼に教える。宣長の理解では、源氏物語は複雑な人間関係を前提とし、なおかつ光源氏一人に心理描写が収束するものとしてイメージされている。

宣長の理解は、おそらく正しいだろう。桐壺巻から幻巻までのいわゆる源氏物語正篇を読んで、ここには何よりも「光源氏」という一人の人物の「心の軌跡」が、あまるところなく観察されていると読まなかつたとしたら、読者は源氏物語の最も素晴らしいエッセンスを味わうことができないだろう。

「源氏物語とフェミニズム」などという、時代と女性に迎合し媚びたタイトル入門書は、たぶん「曲学阿世」ならぬ「曲源氏物語」の徒の著作なのではあるまいか。女君たちとの交渉を通して、光源氏が何を感じたのか。どのようなタイプの女性が、どのような「心の深まり」を光源氏にもたらしただのか。同じタイプの女性でも、若い頃と老いた頃とでは、光源氏の心に生起させる波紋が違っていることだろう。

女たちは大地であり、光源氏は大輪の花を咲かせる植物である。大地あつてこそ花なのではあり、そして地上に唯一咲き誇っている花の中には、目に見えぬ養分として「女たちの嘆きと苦悩」が転生しているのではあるが、そのような養分を吸収しつつ白らの人生を完成させ得た「光源氏への肯定的評価」なくして、源氏物語は読まれてよいはずはない。

源氏物語の現代語訳に何度もチャレンジした谷崎潤一郎は光源氏が嫌いだったとか、源氏物語の優美な英語訳を成し遂げたアーサー・ウェイリーも光源氏に対して好意的でなかったとかいう「伝説」がある。個人的な好悪の表明は自由であるが、もしも谷崎やウェイリーが「光源氏を唯一の焦点として源氏物語の正篇が組み立てられてゐる」という事実を読み取っていなかったら、とんだ茶番である。そういうはずはないから、彼らは源氏物語の骨格を客観的に読み取ったうえで、主観的な好悪の表明をしただけのことなのであろう。この点を見落として、フェミニズムやジェンダーの観点から光源氏の性格をこき下ろし、源氏物語という作品に対する光源氏の貢献までも否定するのは、ただけでない。

光源氏ただ一人の人間の「心の歴史」が、正篇では描かれる。ただし、光源氏は人間関係の中を生きてゆくのだから、彼の人生の中には女たちや親たちや友たちなどの人生のすべてが集積されている。だからこそ、光源氏の退場と死去は、「王朝」という一つの時代精神の終焉を告げることになったのである。それは、人間関係の網の目を誠実にくぐり抜けながら「もののあはれ」を感じつづけ「自己実現」の方策とするという、柔軟な「文学的感受性」の終焉でもあった。正篇のあとに書かれた宇治十帖は、時代精神を喪失したために、結果的に時代に拘束されないという望外の普遍性を帯びるにいたった文学世界である。英国の日本研究家であるアイヴァン・モリスは、宇治十帖とブルーストの『失われた時を求めて』とを重ね合わせている。また、比較文学研究のごく初期から、宇治十帖とアンドレ・ジイドの『狭き門』にはストーリーの基本的な一致が見られるという指摘があった。それだけ、宇治十帖には普遍性があるということである。その分、宇治十帖がなくなったものも大きかったものであり、時代の養分を貪欲に吸収し時代の体現者として生き得た「ヒーロー」の喪失が、その最たるものであった。

源氏物語は、はたして「英雄叙事詩」なのだろうか。厳密な意味での「詩」ではないので、英雄叙事詩であるはずはない。けれども、多分に共通する側面がある。「光源氏の物語」が源氏物語の本質なのである。

#### 4・3・2 光源氏の年齢

現在、わたしたちが手にする源氏物語のテキスト類は、各巻の巻頭にさまざまな前口上を載せている。先程見てきた「巻名の由来」もその一つなのだが、「梗概」と「光源氏の年齢」も必ず付載されている。読者は、この「光源氏の年齢」に導かれて、青春の無謀な恋愛や、中年の苦渋に満ちた諦念や、老人の年甲斐もない懸想などのストーリーに込められた作者の「作為」創作意欲を読み取ろうとする。けれども、各種の入門書に自明のごとくして掲載されている光源氏の年齢を、信じてよいのだろうか。つまり、作者の念頭にあった「構想メモ」がどこまでもしっかりとしたものだったし、最初から最後まで破綻も見せない一貫性のあるものだと理解してよいのだろうか。

作者は、光源氏以外の登場人物の年齢計算に関しては、案外とルーズであり無頓着である。紫の上や明石の君などという重要な女性ですら、前と後とで年齢計算のつじつまが合わない。それが、どうして光源氏に関しては無謬の年齢計算をしていたと言いうるのだろうか。

例えば、桐壺巻では光源氏の誕生（一歳）から十一歳の元服までが語られる。

これに関しては、表現できちんと確認することができる。むしろ、光源氏の年齢は「満」ではなく「数え」である。次の帚木巻では、光源氏の年齢は十七歳だとされる。といつても、この帚木巻のどこにも、光源氏が数えて十七歳だという表現は見当たらない。どこから、光源氏の「十七歳」という数字が出てきたのだろうか。

三番目の空蟬巻にも、四番目の夕顔巻にも、どんなに探しても光源氏の年齢は出て来ない。何と何と、「第一部」の最後である三十三番目の「藤裏葉巻」になつて、彼が翌年に四十歳を迎えると書いてあるのが、光源氏の年齢叙述の二回目なのである。源氏物語の研究者は、ここから逆算に逆算を重ねて、「帚木巻では光源氏の年齢が十七歳である」と託宣しているのである。

ところが、この「逆算」というのが、曲者である。同じ年に、「初音・胡蝶・螢・常夏・篝火・野分」の六つも巻が密集していることもあれば、賢木巻や少女巻のように、一つの巻が三年間の時間の経過を伴う場合がある。紅葉賀巻は、直前の末摘花巻の終了時点よりも一年溯った時点から始まるし、花散里巻は、直前の賢木巻に時間的に吸収される仕組みになっている。もっと困ったことには、花宴巻と葵巻は、自然と読める接続にも関わらず、一年間の空白があるとされる。光源氏の三十歳を描いた巻はないし（三十歳は人生の節目と思われるのだが）、「少女巻と玉鬘巻」との時間の計算など、かなりむずかしい算術が必要である。これは、文学的解釈の次元ではなく、ジグソーパズルを組み立てるような手仕事の領域である。

このような（面白みに欠ける）面倒な算術をすべてクリアした結果が、「帚木巻では光源氏は十七歳」という託宣だったのである。ところが、『源氏物語湖月抄』の説くところによれば、「源氏十六歳中将と申せし時の事あり」とあって、驚かされる。江戸時代初期までの源氏物語の錚々たる専門家集団が、算術のミスをしていたのである。この誤謬を訂正したのが、本居宣長であるから、「もののあはれ」論に代表される彼の文学的直感と単調な算術的手仕事の両立の見事さには恐れ入る。

光源氏の四十歳は大々的に描写されるが、五十二歳まで描かれる光源氏の人生には「五十歳の賀」の記述はどこにも見当たらない（五十歳の時の出来事は鈴虫・夕霧の二つの巻で語られてはいるが）。「第二部」の冒頭である若菜上巻には、巻の途中で四年もの時間の空白が設定されている。

紫式部には、光源氏の「おおよその年齢」は漠然と念頭に置いていたと考えら

れる。源氏物語が光源氏の一代記のスタイルを採用しているからには、当然のことであろう。しかし、後世の読者たちがとことん算術に熱中して、光源氏のみならず、登場人物のほとんどすべてに関して「年齢計算」をし尽くすことは想像していなかったのではなからうか。「なぜ桐壺巻と帚木巻との間には五年間の時間の空白があるのですか」という質問を読者が紫式部につづけたとしたら、紫式部にはきちんとした解答ができなかったかもしれない。「えっ、そんなに時間が経っていましたっけ」と、逆に聞き返されそうである。

現代の読者であるわたしたちは、主人公の光源氏の正確な年齢が知りたいのはやまやまであるけれども、おおよそのところが把握できていればそれでよいのではないか。それ以上のことは、「構想論」という研究テーマに熱中する専門家にまかせておけばよい。ただし、その光源氏の年齢計算（「年立」というのだが）に関する論文は、あまり文学的ではない。

#### 4・3・3 年齢の矛盾が意味するもの

若紫巻で、光源氏は初めて明石の君という女性の噂を耳にした。彼女は、播磨国の明石の浦で暮らしていて、多くの男性の求婚の対象となつていているという。時に、光源氏は十八歳である（この年齢が三十九歳からの迂遠な逆算であることは既に述べた通り）。この段階で、光源氏の須磨・明石流離が「構想的」に意図されていたことは間違いない。

ところが、源氏物語はフィクションの中にもある種のリアリズムが内在しているので、いきなり主人公を旅立たせるわけにはいかない。なおかつ、主人公が「青春前期」にしておかねばならぬ数々の恋愛劇を書き込まねばならない。藤壺との不義密通、そして罪の子の誕生。皇太子である異母兄・朱雀帝に入内予定だった臘月夜との密会、そして露顕。正妻・葵の上による嫡男・夕霧の出生、そして死去。生霊となつて葵の上をたたり殺した六条御息所の苦悩、そして伊勢への下向。光源氏を庇護してきた父・桐壺帝の退位、そして死去。これらの「本筋」は、一挙に起こるはずがないので、ある程度の時間の間隔がどうしても必要である。なおかつ、その「本筋」の合間に、末摘花との滑稽な出会いなどの「エピソード」も、交えて語らないといけない。

若紫巻で作者の構想に浮上した光源氏の「流離」と明石の君との出会いは、実現するために何と九年の歳月を必要としたのである（これは普通の計算）。明石巻で光源氏が明石の君と結ばれたときに、彼は二十七歳になつていた（これは逆算）。一方、明石の君に関しては、直接的な年齢に関する記述がある。彼女の父

は、住吉神社を信奉すること篤く、その霊験で明石の君を儲けたのだが、そのことを語る会話文の中に、「自分は住吉の神を十八年間信じてきた」という一節があり、ここをもつて明石の君の年齢が十八歳であると確認できるのである。

確かに、十八歳という年齢は、結婚適齢期としてはふさわしい。ところが、物語では若紫巻から九年間も経過している。若紫巻の時点で結婚適齢期だったはずの明石の君は、九年後にも結婚適齢期にある。「算術」の達人たちの得意芸である「逆算」をしてみると、若紫巻では明石の君の年齢は、わずか九歳だったことになる。それで、彼女の現実的な結婚問題が男性たちの好奇の日の対象となつていたというのだから、どうにもつじつまが合わない。

わたしが言いたいのは、「逆算」による登場人物の年齢の確定という「方式」が、どうにも文学的・文芸的に齟齬をきたしてしまう、という点である。物語の登場人物たちは、どの巻でも「現在」のみを生きている。「過去」を踏まえた「現在」なのだが、明石巻を執筆する作者は、若紫巻の「過去」よりも、明石巻という「現在」の状況設定を重視する。当然だろう。まして、「未来」が「現在」よりも優越するとか、「未来」が「現在」を束縛するということは、ほとんどありえない。藤裏葉巻から帚木巻へと時間を遡行させるのは、どだい無理な話なのである。

源氏物語は、長編文学である。一つ一つの巻ごとに独立した短編の集合体なのではない。しかしながら、現代小説のごとき、緊密な「構想メモ」はなかったのである。作者は、それぞれの現在現在を最もリアリティクなシチュエーションで描写する。たくさんリアリティが集積して、結果としてつじつまの合わない部分が出現してしまう。

所詮、物語文学は虚構の産物であり、いもしなかった光源氏のありもしなかった人生を語るといふ構造を持つている。しかし、読者にその虚構を虚構と気づかせないだけのリアリティが源氏物語には内在している。リアリティで固めたフィクションの創造という試みに、紫式部は従事している。「年立」だけを取り出してみると、つじつまの合わない「齟齬」が発見でき、紫式部の誤謬ないし思い違いとして処理されている。

けれども、このようにして発見された作者の「誤謬」を突破口として、源氏物語の何が見えてくるかといえ、ほとんど何も見えてはこない。それぞれの巻を流れている時間は、登場人物たちの意識では「現在」でしかない。その「現在」を、読者であるわたしたちは何よりも共有すべきである。登場人物たちの年齢は、



おおよそのところを押さえておけばそれでよいではないか。「5W1H」とをとんとん確定しておかなければ作品が読めないというのは、ルポルタージュの方法ではあっても、物語を読む方法ではなからう。源氏物語の冒頭は、どういう文章だったか。

いづれの御時にか、女御更衣あまたさぶらひたまひける中に、すぐれてときめきたまふ、ありけり。

この時が、具体的には何という天皇の何年目の治世であったのか、作者は明言していない。明言しなくてもよいというのが、作者と読者の間で取り交わされていた「暗黙の合意」なのである。おそらく醍醐天皇の御代（しかも初期）であろうと、おおよそのところを読者が押さえればそれで十分なのだ。それ以上に細部を詰める必要性を、作者は感じていない。こと光源氏に関しては、かなり作者も神経を使っただろうが、それ以外の人物については配慮が行き届かない面が多々あったことだろう。それをあげつらっても仕方がないのである。

#### 4・3・4 巻々の梗概

##### 「ダイジェストを愛する人々」

源氏物語はあまりにも長大なので、中世や近世にはそれを簡便なダイジェスト方式で要約した梗概書がたくさん書かれた。中には、あやまった梗概を記している本もあって、いかに世の中には「誤読」が好きな人間が多いかを痛感させられる。無意識の誤解ではなく、明らかに意図的な曲解もあって、「歪んだ源氏物語」や「倒立した源氏物語」が、世の中に蔓延していたことがわかる。

だからこそ、正確さを誇り、簡にして要を得たダイジェストが、必要となる。例えば、現代の最良の読書人が手にする源氏物語は、小学館の新編日本古典文学全集本だろうが、ここには各巻にわたって、「梗概」が一頁以内で要約されている。ここには、本当の源氏物語を「圧縮」したストーリーが記されているので、安心して読める。

けれども、「読者」の形態として、あらかじめストーリーの要所要所が自明のこととして与えられていた場合、「梗概」に束縛されて源氏物語本来ののびやかな構文を楽しめない恐れはないだろうか。各巻の表現を読めば、その粗筋くらいは自然と頭の中に流れ込んでくるし、読んでいるうちに整理されてしまうものである。実際の作品から「梗概」を練り上げるのは、ごくごく自然な営為である。ところが、他人が要約した「梗概」を読んで、その内容を正確に理解するのは意

外と困難であり、苦痛を伴うものである。

研究書の類いで、最も読んでいて空しいのは、物語のストーリーの「梗概」のみを書き記している本である。文学辞典類でも同様であり、何度熟読しても作品のイメージが湧いて来ない「作品の梗概」がある。わたしも高校生時代に、古文の学習の一環として源氏物語ダイジェスト本を参考書として購入した記憶がある。受験界では有名な著者が、源氏物語五十四帖すべての「梗概」を一冊にまとめた。ところが、それを何度読んでも面白くない。源氏物語は日本文学だけではなく世界に冠たる傑作である、と教わってきた。しかし、「梗概」で読む限り、源氏物語は「わけのわからない世界」なのである。安易な理解を求める読者には、いつも失望の苦い汁しか与えられない。

そこで、わたしは「梗概書」の類いを断念して、「現代語訳」に手を出した。ちようど運よく、谷崎源氏が中公文庫で出版され始めた。早速読んだが、なぜか面白くない。文章のリズムが、体質と合わない。源氏物語と自分との「間合い」が、設定できないのである。はずかしながら、わたしは谷崎源氏を帯木巻で放擲した。世間の人が「面白い、面白い」と繰り返す「雨夜の品定め」も、まったくピンと来なかった。ここまでは、高校生時代である。

大学では法学部に進学したが、文学への希望ももっていたので、今度は刊行終えていた円地源氏に手を出した。こちらはかなり読んだが、それでも十分の三くらいところで中断してしまった。挫折の原因は、散文部分と和歌部分との切り替え調節がどうもしつくりとこなかったことにある。現代語訳も、源氏物語の等身大ではありえないようなのである。ここで初めて、源氏物語を原文で読もうと決心した。わけもわからずに、小学館の日本古典文学全集で読了した。読んでみると、何となくではあるが、ずっと内容が頭に入ってくる気がした。梗概書でも現代語訳でも得られなかった「文学作品としての感動」が、初めて得られただけでなく、「何だ、こんな簡単な内容だったのか」という発見が伴っていた。作品は、実際に原文で読むのが最も理解が早いのだと、悟った。

ダイジェストを愛する人は、世の中に多い。しかし、「源氏物語の原文は難解であるし、長すぎるので、とても原文を読破する時間的余裕がない」という言い訳には、文学を愛していない人に特有の嘘を感じる。実際には、原文で読むのが、最も簡単で最も正確なのである。

##### 「場面構成の研究」



「湖月抄」には、冒頭に「年立」の一覧表があり、そこに全巻にわたる「内容の要約」がなされている。例えば、「光源氏三歳」の出来事を見てみよう。

若宮、御着袴ノ事。

夏、母御息所、病悩ノ事。

同人、輦車ノ宣旨ヲ聴サレテ、内裏ヲ退出シ、則チ卒去ノ事。

若宮、母ノ服ニ依リテ、内裏ヲ退出シ給フ事。

御息所、愛宕ニ葬送。同ジク、三位ヲ贈ラルル事。

秋、朝負ノ命婦ヲ遣ハシテ、更衣ノ母ヲ訪ヒタマフ事。

故更衣ノ遺物、御装束一領、御髪上ノ調度等、御門ニ奉ル事。

御門、長恨歌ノ絵ヲ御覧ノ事。

同ジク、故御息所ヲ恋慕シ給フ事。

日数ノ以後、若宮参内ノ事。

これが、強いて言えば「梗概」に当たらないこともない。けれども、安易な「梗概」とは本質的に相違している側面がある。「○○ノ事」というのは、説話文学のタイトルと類似している。つまり、一まとまりの場面ごとに、「○○ノ事」という「小見出し」を付しているのである。

もとより、紫式部が執筆した源氏物語には、このような「小見出し」はついていなかった。ただし、源氏物語の研究者たちは、古くから「場面構成」の積み重ねによって物語の表現が蓄積されていることに気づいていたのである。だから、「男と女の対座によって、一つの場面が構成される」という戦後の国文学者の言説は、取り立てて新しいわけでもなく、独創的なわけでもない。

近代の源氏物語注釈書などのテキスト類では、一つの巻をいくつかに区切って「小見出し」をつけている。最も権威のある小学館の新編日本古典文学全集の桐壺巻の「光源氏三歳」の部分の小見出しを見ておこう。

若宮三歳になり、袴着の儀を行う

更衣病む、帝に別れて退出、命果てる

無心の若宮、更衣の里に退出する

更衣の葬送、三位追贈 人々の哀惜深し

帝、涙にせずみ、悲しみの秋来る

勅使朝負命婦、母君を訪れ、共に故人を偲ぶ

命婦帰参、さらに帝の哀傷深まる

若宮参内、祖母北の方死去する

先程の「湖月抄」記載の「段落分け」と比較した場合、ほぼ一致していることが知られる。これは、誰が読んでもほぼ同様の段落分けが可能であることを示しているのだらうが、細部にわたって観察してみると少しばかりの差異が指摘できる。「枕草子」でも、研究者によって「段落分け」がすべて違っているように、「時間の断絶」や「対座・対話している人物の変化」や「中心となっている話題」などという客観的な分類基準で段落分けしたとしても、主観的な解釈の相違が出てきてしまうのである。

一方、現代の各種のテキスト類の巻頭に掲載されている「梗概」の方は、どうだらうか。これも、桐壺巻の光源氏三歳の部分を引用しておこう。

皇子三歳の袴着の儀も、世人の批判を顧みず、第一皇子に劣らぬほどの盛儀となつたが、その年の夏、更衣は、異常の度を加える周囲の迫害に堪えきれず、はかなく世を去る。帝の悲嘆は深い。「長恨歌」の悲恋にわが身をなぞらえて、ひたすら更衣追慕の日を送る。更衣の里へ勅使として立てた朝負命婦の持ち帰った形見の品にも、帝の哀傷はさらに深まった。

ここには、「小見出し」のすべてが含まれているわけではない。新編日本古典文学全集の「小見出し」の中から重要なものを取捨選択し、その小見出しの具体的内容を「湖月抄」程度に詳しく書き記せば、この「梗概」ができあがる仕組みになっている。

また、「湖月抄」や「小見出し」が「○○ノ事」という体言止めや、「○○が☆☆する」という簡潔な主語述語で成り立っていたのと違って、「文章の連鎖」で書き記されているので、一読してもその意味がとりにくい。

わたし個人は、「湖月抄」の小見出し（『岷江入楚』などにもある）の方が、その巻の内容一覧としては優れていると思う。また、一般読者の方には、「巻の梗概」よりも、実際の本文にちりばめられている「小見出し」だけを取り出して読むのがよいと勧めたい。そのうえで、現行のテキスト類の「段落分け」に異を唱えることは読者の自由である。さらに、「湖月抄」以前の「○○ノ事」という段落分けの根拠と妥当性を検討するのも、意義ある作業である。

作者自身は、この巻で「○○ノ事」と「○○の事」をきこうという明瞭な創作ノートは作っていなかったであらう。しかし、漠然と脳裏に去来していた幻の創作ノートは、いくつかのまとまりごとにブロック化されていたはずである。その「まとまり」は意味のまとまりであると同時に、「人間関係」のまとまりであつたらう。物語ジャンルの場面構成と、現代の小説ジャンルの場面構成とは、どこが

同じでどこが違っているのか。そして、演劇などの「幕・場」とはどのような比較が可能なのか。これからの研究課題である。

## 5 おわりに

源氏物語がどのような話型を発想基盤として成立してきたのか、そして作者の思考様式がどのような普遍的意義を持っているのか、解明したいと思つてわたしの源氏物語研究が始発した。ついで、「話型」という術語を使わずに、作品内部に敷設されている「人間関係」の普遍的構図とその文芸的な価値を明らかにしたいと考えた。ほぼ十五年をそのような考察に費やしてきて、やっと源氏物語の作者が生きた時代や彼女の人間性に触れたいと思うようになった。

ただし、「源氏物語を生み出したもの」についての興味しなわたしにはないで、王朝文学史も『紫式部集』講読も、源氏物語の色彩に染まってしまうことになった。既成の概念に捕われずに自由に読書するのが「物語の本来の読み方」であると信ずるがゆえに、源氏物語をことさらに「粹」に嵌めこもうとする押し付けに関しては、随所で批判がましい言辞を連ねてしまった。源氏物語を型に嵌めようとする束縛から解放された「自由」な地平に立つて、そこからどのように斬新な「源氏物語の風景」が見えてくるのか、これから勝負である。

本稿は、平成八年度から新たに始発した「市民カレッジ」（調布市文化・コミユニティ振興財団主催）の「源氏物語入門」（全十回）という講座の最初の四回分の講義内容の活字化である。源氏物語に関して新たな挑戦を試みる契機を与えてくれた関係者各位と、熱心な四十人の社会人聴講者の方々に御礼を申し上げます。

人文社会科学系列 文学研究室  
平成8年11月13日 受理

## “Genji-Monogatari” in Three Perspectives

### — Its Age, Author and Appreciatory Conventions —

Keiji SHIMAUCHI

#### Abstract

This paper looks at “Genji-Monogatari” from three different angles that collectively shed new light on it. The first part of the paper examines the literary scene in the about eighty years of “Ohcho (王朝)” (951-1027), which coincides with the lifetime of its author, *Murasaki-Shikibu*, whose personality is delved into in the second part of the paper. The last part attempts a reappraisal of the standard practice in reading “Genji-Monogatari”.

キーワード：源氏物語，紫式部，文学史，紫式部集，  
系図，年立，巻名，梗概